مختار عيسى

تعاليق على جدار
يريد أن ينقض

رؤى ثقافية



: تعاليق على جدار يريد أن ينقض
الكاتب : مختار عيسى
الطبعة الأولى : أكتوبر ٢٠١٨م
دار الفراعنة للنشر والتوزيع والترجمة
رئيس مجلس الإدارة : إكرام عيد:
المدير العام : مصطفى فاروق
هاتف : ٠١٠٠٦١٤١٦٤٥
بريد الكترونى: eidekram@yahoo.com
الـ غلاف : إهداء من المصمم الفنان : أيمن مختار

رقم الإيداع	٢٠١٨/١٧٩٢٥
الترقيم الدولى	٩٧٨-٩٧٧-٨٥٣٨٨-٦-١

إهداء

إلى كاتب يحترم قراءه
وإلى قارئ يحترم عقله
وإليها ... فايزة المانع
بعضا من الوفاء

مختار عيسى

المحتوى

أما قبل

هل يمكن الحديث عن الثقافة العربية دون مزالق تأويلية لمفهوم الثقافة ذاته ؟ .. وهل يمكن الحفر بإزميل الوعي دون تجنب إصابات عرضية هنا وهناك جرّاء تداخلات المسارات وتشاكيل المداخل ، وتسربلات بمواريث وتحوطات من اقتحامات الآخر الذي ننهض لمواجهته ارتكازاً إلى آليات النفي والإقصاء وإدعاءات احتكارية اليقين ؟ . السؤال الأكثر حرقة الذي أتصوره يلسع أدمغتنا بالمشهد الثقافي المعاصر هو عن سر تراجع الإنجاز الإبداعي إلى خ ل ف ية المشهد الإعلامي ولماذا تحتل فتيات الطرب الراقص مقصورته فيما تخفي سدول غير محدودة كتابات المبدعين العرب ؟

لننح جانباً الآن ما تشهده مواقـع التواصـل الاجتمـاعي وشاشـات الشـبكة العنكبوتية من تراويج للأنصاف والأرباع ممن يتوهمون أنهم منتمـون لعائلـة الكتاب ، ومايُصاحب ذلك من أكاذيب ذاتية وتجميلات من نقّاد وكتّاب متميـزين لهؤلاء الأرباع والأنصاف خصوصاً إذا ما كان الربع جنساً لطيفـاً تُفـنن فـي تجميل صورته بحوار مصـنوع غالبـاً مـع عدسـات المصـوّرين وخـدائع الفوتوشوب.

درج بعض من يتابعون المشهد الثقافي العام على اتهام المبـدعين بابتعـادهم عن الجمهور، وتكلس كتاباتهم في صناديق زجاجية لا يُشاهد محتواها سواهم ، لأنهم غادروا القضايا الحقّة للمواطن العربي ، والتفوا حول ذواتهـم متناسـين الدور العضوي للمثقف ، وقد يكون هذا صحيحاً في بعض جوانبه ، لكن لماذا لا يسأل هؤلاء أنفسهم عن بقية أضلاع مثلث الاتصال الشهير، أعنـي الوسـيط

الناقل باعتبار المبدع صاحب الرسالة ، والمتلقى المُعنى بالتوصيل إليه ؟ . هذا الوسيط، وهو ما أتحدث عنه هنا ، قد يكون الوساطة الإعلامية بين المبدع وقارئه أو بين المرسل والمستقبل ، وقد يكون الناقل الذي يتولى هذه الوساطة بقراءته ومقاربته وتحليله للنص ، رغم أنه كثيراً ما يُخطئ التوجه ولا يُدرك أنه قارئ للقارئين ، ولا علاقة له بالكاتب ، أو بمعنى آخر ، لايُفيد منه الكاتب إلا في نص مُقبل ، بـ عدما انتهت علاقته بنصه المكتوب المنشور المُعلن . هذه الوساطة النقدية لُب القضية فيما أرى ، وربـ ما تكون شائهة في كثير من الأحيان . يُمارس الناقد أحياناً دوره اعتماداً على علاقات خاصة بالمبدع ، الأمر الذي سميّته في بعض مقالاتي في عدة مجالات وأثرته في ندوات مختلفة بـ " الناقد الحارس " أو (البودي جارد النقدي) فيتولى الترويج لما يرى من خلال تمصلح ذاتي يرتكز على تلك العلاقة الخاصة ، لما لا يستحق، أو ينبري مدافعاً عن نص يعرف أن وراء مدافعته مكسباً خاصاً وغ نما ، أو يتولى قيادة قاطرة الهجوم على مُنجز الداعي لمن لا ترتبطهم به هذه العلاقة ،أعني أن تعتمد العلاقة النقدية بالنص المنقود على التمصلح الذاتي وفق تساليع تُسهم فيها تواطؤات الميديا . أو قد يتصور هذا الناقد أن ما لديه من رؤى وأفكار هو اليقين ولا ثبوت لسواه ؛ فيُحاول لَي الذراع النصية إرضاء لذاته المتورمة ، التي يُشبعها تورماً بالحديث غير المُبرر عن نظريات غربية ، أو إلحامات غير مُلائمة لاقتباسات وتعاليق وأسماء أجنبية إثباتاً لمتابعته وتأكيداً لثقافته واطلاعاته وما بين الافتتان الذاتي والتمصلح لكثير من النقّاد ، وأمام ظاهرة النجمنة التي تعاني منها الثقافة العربية حين تلعب العقلية الاختزالية دورها في

تقديم أحدهم وتأخير رتبة الآخر، استجابة لعلاقات سلطوية ، أو تسليعية وفــق منطق رأسمالية ثقافية تفرض منطقها السوقي على المُنتج ومنتجيه ومتلقيــه ووسطاء توصيله . مابين هذه الصخور التي كثيراً ما تسد مجرى النهر تــأتي حركة المبدع العربي ضعيفة التأثير، ومن ثم يكون تراجعه إلى خلفية المشــهد ليس متكأ لاتهامه بانعزالية الصناديق الزجاجية، رغم صحة هذا إلى حد مــا ، والهروب من المواجهة الحتمية مع الآني المعاصر والماضي المستحضر غالباً، وفق توثينيات وتصنيمات وتحانيط ، ومن ثم فــإن حــلاًّ للمعضــلة يســتوجب استنهاض بعض الوسائط الإعلامية واستدخال الدولة دائماً كشريك فاعــل فــي تدعيم الاتصال ولكن بعيداً عن النجمنة الخاصة والعقلية الاختزالية التي تستأمر للشعر أميراً ، وتسترئس للأدب عميداً ، وتستحزب لتوجاتها تجاييش المثقفين أبناء (الحظيرة) على نحو ما كان يفعله وزير ثقافة مصري ســابق اعتمــاداً على مغازلته المثقّفين بمجزرة وزارته، أو تهديدهم بعصا الأمن .

المثقف العربي بين فضائيات التحظير وزحام لا أحد

لا قيمة للكلمة التي تفقد استقلاليتها، ولا مكان لمبدع حق على خارطة الإبداع إن لم يتحرر من أي قيد تفرضه آليات سبق تجهيزها في معامل التثبيت الذائقي والتحنيط الثقافي ، كما سبق أن أشرت مرارا إلى ذلك وإلى أوجاع البلاغة العربية، وصنمية التعاريف التي أوقفت المبدع العربي قرونا عدة أمام كليشهات تعبيرية، وتوثينات تصويرية تدور حول معان مكرورة وعمود للشعراصطنعته فئة، وخرجت بسببه قامات إبداعية فارقة من ساحة الرضا النقدي التي سجنت الذائقة بين جدران غرفة معتمة ، الضوء الوحيد فيها هو رضا سادن المعبد النقدي، والنجاء الوحيد من عتماتها في استحسان من يملك أكياس الدراهم والدنانير، ينثرها إذا ماستوقفه مادح بأبيات مصنوعة، مصبوغة نفاقا، ومدهونة كذبا، ولا يزييها إلا كاسي السلطان، ولا يمررها غير ندمائه، ولا يسوغها سوى لاعبي السيرك اللغوي الراقصين على حبال الهوى أمام الأعين الرواصد، ولا تمر إلا عبر مطابعه، أو تقاريره ورجاله، وهيمنتهم على الآلة الإعلامية الجهنمية التي

تستطيع بأذرعها الأخطبوطية اللامتناهية الإمساك بكلمة تحاول التفلت من سجن المسوّغ، والركض إلى فضاء الفرادة، ورحابة الإبداع.
ما من سبيل أمام المتابع لأحوال الثقافة العربية وتبايناتها التي قد يظنها البعض دليل ثراء، رغم أنها، - في نظري - دليل تعدد أشكال العسف، وتنوع أمزجة الرقباء، وفساحة أوضيق ما تسمح به الأجهزة حسب الظرف الآني، وحسابات الربح والخسارة في علاقات تجارية محض، وليس لاستقلال المثقفين واحترام توجهاتهم محل في هذه المعادلة... أقول مامن سبيل أمام المتابع لرصد مساحات الاستقلال ومُتاحات الحركة أمام المثقف العربي في ظل أنظمة أغلبها يحتكر الحكمة ، ويدعي الإلهام، وينوب- بكل بساطة- عن الجموع المتباينة، برأي واحد، وذائقة تتكلس غالبا في فاترينة عرض ثابتة،لا تداخلها ذوائق المتفرجين، ونظرة عاجلة إلى الراهن الإبداعي العربي تؤكد وقوعه بين شقي رحى طاحنة؛ حيث تتناوبه قوانين وقواعد، فضلا عن ادعاءات ونجمنات لا يخفى أن وراءها أذرع الإعلام، حكوميا كان أم شخصيا، وقد حوّلت كثيرا من أصحاب الأقلام والفكر، وبعضهم كان الرهان عليهم جادا، والأمل عليهم معقودا، إلى مهرجي سيرك احترف أصحابه تحريكهم لإلهاء المتلقي حينا عن قضاياه الحقة، وإغراقه حينا آخر في الذاتية المقيتة التي تجزره وتحوصله، فيما هى تفعل الأمر ذاته مع الكاتب، أو المخرج أو حتى المصور؛ حتى اختلط الأمر على المراقب وصارت آلته الرقابية وحواجزه الجمركية تمرر- كما سبق القول في مقالات عدة - جسد الراقصة، ولا تسمح بعبور قصيدة، أو خاطرة، وبالقطع هناك محاولات عديدة بذلها مثقفون واعون للتحرر من هذه الشبكة بخيوطها المنسوجة بإحكام أجهزة وعلاقات مؤسسية، ولعل ما عرف في أجيال سابقة بثورة «الماستر»التي أتاحت أشكالا أقل تكلفة، وأسرع إنتاجا من الكتب والمجلات كان خطوة جادة رغم ما شابها من دخول الأدعياء ، وبالطبع لا ننسى المحاولات المتتالية لجماعات ثقافية وتشكلات أدبية للمروق من المؤسساتية الثقافية بأسمائها المتعددة، وتجلياتها المختلفة، ومنها «الحظيرة» بتعبير ساخر ومقيت ألقى به مسؤول ثقافي في دولتنا الرائدة في وجه المثقفين معلنا عن قدراته «السيركوية» في اللعب على حبال الحركة الثقافية المشدودة حتما بأوتاد أمنية، واستخباراتية، وبمجرد أن ألقى لعدد من مبدعينا الذين كنا نظنهم كبارا، وكانوا يعبئون أسماعنا وأبصارنا كل يوم بفرادتهم وانحيازهم للإبداع، والإبداع وحده، بمجرد أن ألقيت إليهم بعض المنح

مادية كانت أم في صورة جوائز مشكوك في استحقاقاتهم لها بحكم غياب التنافسية الشريفة سقطوا، باستثناءات قليلة ، كصنع الله إبراهيم مثلا، في البئر المسمومة ودخلوا «الحظيرة» لايجرؤون على مغادرتها طوعا وكرها،واختاروا لأنفسهم أن ينضموا إلى صفوف طويلة عرفها المتن العربي على مدار تاريخه الطويل، ممن سلبتهم أكياس الدراهم والدنانير نصاعة الموقف،وشروق النفس، وضوءنة الفكرة، بانضمامهم إلى جيش كتاب السلطة، حتى صاروا أذرعها التي تبطش بها بكل من يجترئ على المخالفة، أو يحاول مجرد محاولة الانعتاق من مكرور محفوظ ممنهج تملية دوائر القرار، حتى إن جاء في صور تتخذ تجليات مهرجانية ثقافية أو إبداعية لا تخفي على العين الرمداء، وتتأكد وقوعاتها في استنساخية رؤيوية للقضايا ذاتها، في علاقة المثقف بالسلطة حتى صار الشعر والأغنية والمسرحية والفيلم والكتاب مجرد أدوات في المطبخ السياسي؛ لإعداد الوجبة اللازمة لمن يجب سد جوعهم بين الحين والآخر؛ اتقاء لغضب، أو تمريرا لموقف، أو تبريرا لخيانة، أو تبييضا لوجه اسودّ من كثرة ماعلاه من غبار أزمات متلاحقة.

والسؤال الذي يفرض حضوره هنا هو: هل يمكن للمثقف تحقيق الاستقلالية، والمروق من « الحظيرة» ليلعب دوره الحق في مجتمع مفتوح يؤمن بحرية التعبير وحق الاختلاف؟أم أنه بالضرورة لابد واقع في شباك المؤسسة، وإلا سيق إلى غياهب التجاهل المعمود، والنفي المحسوب، والإقصاء الممنهج، فيما يُسوّد أرباع الأشباه، وأشباه الأرباع، وتكون لهم الصدارة في الحراك الثقافي، المحكوم غالبا بترسانة هائلة من قوانين الضبط والمصادرة، والحرق.

هل المؤسسة ضرورة؟.... بالطبع لا يمكن للإنسان وهو كائن اجتماعي، أن يعيش منعزلا عن الآخرين، وهو في حاجة ضرورية لتحقيق إنسانيته للتعايش معهم والتفاعل مع مخرجاتهم الفكرية والثقافية، ومن ثم فإن شكلا من تنظيم العلاقات لابد أن يقوم بين الناس في دول حديثة قد تبلورت فيها السلطات، وتداخلت وانفصلت في آن، فهل بالتالي هناك ضرورة لمؤسسة ثقافية عامة كوزارات الثقافة أو الإعلام في بعض الدول لاستيعاب الحراك الفكري والثقافي والإبداعي بصورة منظمة لا تغفل حق الفرد، ولا تتناسى دور الجماعة؟

بالقطع المؤسسة الثقافية ضرورة، لكن المؤسف أن مؤسساتنا التي تتعامل مع الواقع الثقافي لاتفترق كثيرا عن تلك التي تتعامل مع المنتج الزراعي أو

الصناعي، الأمر الذي يدخل الدولة، أو نائبتها المؤسسة في (سلعنة) الفكر والنظر إليه وإلى المفكرين والمبدعين وفق قوانين تجارية كقانون العرض والطلب، وأحيانا حيث يلعب الترويج الذائقي، والتسليع الإبداعي، والنجمنة الممنهجة الدور الأكبر في في إعلاء فكرة على أخرى، وتسويد ذائقة على غيرها، وإفساح المجال لتنافس غير شريف غالبا؛ حين تتدخل المؤسسة بأدواتها الترويجية أو الإقصائية؛ فتقدم ما يستوجب التأخر، وتؤخر رتبة ما يستحق الصدارة، الأمر الذي يضر بأطراف العلاقات الثقافية في المجتمع، من مبدع ومتلق، ووسيط حامل.
وليس غريبا إذن أن نجد كاتبا يتسول تكاليف طباعة كتاب يستحق أن تتبناه المؤسسة، وآخرين لا يتوقف هدير آلات الطباعة لتقديم ما يتصورون وتتصور المؤسسة المتآمرة جدارته، وهو لا يعكس إلا ما تريده السلطة عبر رقبائها، وهم غالبا بعيدون عن موضوع ما يراقبون، ولا علاقة لهم من قريب أو بعيد بالحراك الذائقي، أو التطور الإبداعي، فلايمررون إلا ما عرفوه وما عرفوه سوى ما اختزنته عقولهم من "كليشهات " محفوظة حول مثلث "التابو" العربي الشهير: الجنس والدين والسياسة، ادعاءً بأنهم يصونون ثوابت المجتمع، وكثير من هذه الثوابت لا يرقى لهذا الثبات التقديسي؛ كونه إنتاجا بشريا قابلا للمغايرة،والاستبدال، والتجاوز والانحراف

هزيمة المثقف العربي بين التغرب الاستلابي وعملات أهل الكهف الصدئة

بعض الأسئلة موجع، وبعضها حارق، وأحيانا سام، ووحده المبدع محاصر بالأسئلة، مجافٍ ليقينيات الإجابات وقطعيات الدلالات المجتمعية، وبخاصة ما يتعلق بالظاهرة الإنسانية،وتجليات حضورها على شاشات «الجيوبوليتيكا» في ظل سيطرة «الميديا» القمرية على ذهنية إنسان العصر،الذي مافتئ يخرج من سؤال إلى أخيه، ومن أزمة لصديقتها، ومن تأكيد إلى نفي، ومن نفي إلى يقين، والسؤال الذي تتشعب أذرعته، كأخطبوط الكتروني في «الدماغ» العربي المعاصر،أو هكذا أتصور، هو عن سر هذا الحضور الفضائي الفذ لأمتنا المنكسرة،التي أفلحت في فضاءات الإرسال الإعلامي بقنواتها المتعددة المتشابهة،المثيرة للجدل والحيرة في آن. يرتبط بهذا السؤال، أو هو جنين له، ربما لم تتشكل ملامحه بعد، ورغم محاولات إجهاضه المتكررة، سؤال آخر هو هل هذا عصر الأدب؟ بمعنى آخر أكثر فضائحية، مادمنا قد ارتضينا الاحتكام إلى الفضاء «القنواتي»: هل تصمد قصيدة المالئ الدنيا وشاغل الناس، الذي تعرفه الخيل والليل والبيداء والسيف والرمح والقرطاس والقلم، أبو الطيب المتنبي، أو أمير شعراء العربية أحمد شوقي أو حتى نزار قباني صاحب الشهرة والمقام

المميز في وعي الشعراء والساسة أمام أغنية للمائسة «روبي» أو الطاغية هيفاء «وهبي»؟ أو «ما فيش حاجة تيجي كده» لـ «نانسي عجرم»؟ وهل تستطيع رواية عبقرية مثل «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح، أو ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة، أو«حرافيشه» العبقرية أو بيت من لحم لسيد القصة القصيرة العربية د.يوسف إدريس مزاحمة مشهد في ثقافة «البورنوكليب» التي غزت كل لحظة عربية. ألم أقل إن بعض الأسئلة حارق، بل هو سام أحيانا؟

من مألوف القول أننا أمة تعشق الكلام، الباحث فحكمتها،كما جاء على لسان أبي حاتم السجستاني لسانها، وما من سبيل لدى الباحث الأدبي للانفلات من أسر عدد من المقولات ذات الثقل التاريخي، القادرةعلى اختراق حجب الزمان والمكان، والقفز عبر العصور. ومن هذه المقولات ما استقر في الذهنية العربية سواء تلك التي وقعت أسيرة «التحنيط» اللفظي، والتجميدالمعنوي خضوعا لإفرازات «الانتلجنسيا» أو تلك التي حاولت مزايحة الاستقرار، وتهديد البنية الفكرية للمعتقد الأدبي الذي وصل في بعض التجليات إلى الوقوع في فخ «القداسة» ومن هذه المقولات «الشعر ديوان العرب» أو«زمن الرواية». قد تكون للمقولة الأولى وجاهتها على المستوى التاريخي،وتجليات حضورها الفعلي على شاشات العقل العربي طوال عدة قرون، لكنها من ناحية أخرى تنطوي على مغالطات قد لاتسعف الذاكرة النقدية على إقامة الدليل الداحض والحجة الدامغة والجواب المسكت على تهافتها، وتهافت من رددوها طوال هذه القرون، خصوصا لدى أولئك الذين يصرون على آلية التحنيط والتوقيف الزمني، والإيمان الراسخ بمقولات الأجداد،حتى تلك التي خلعت أثوابها على أبواب العصور الفائتة، دون حياء ودون سابق استغاثة. من المسلم به أن وظيفة الشعر، فضلا عن دور الشاعر قد استجابت لكثير من المتغيرات التي طرأت على مفردات الحياة ومن ثم فإن الأمرالحتمي، أن الإيمان بصدق هذه المقولة «الشعر ديوان العرب» بعد توالي القرون قد بات ضربا من الهوس الفكري والحماس الطفولي، والعماء الحضاري، فإذا كان الشعر قديما ديوانا حقيقيا للعرب سجلوا فيه أيامهم ووقائعهم، ومنازلهم، وعواطفهم، ومعالم بيئتهم الزمانية والمكانية، وإذا كان الشاعر قد لعب قديما عدة أدوار كانت تصنع له شأنا خاصا، وتحيطه بهالة من التوقير، ولا نقول القداسة، على الرغم من ضرورة التحفظ على شخصية المئات من الشعراء في عصور سابقة ونقلهم- بشيء من الاطمئنان- إلى خانة (الوضاعة) بكل ما تحمله الكلمة

من إحالات معنوية. أقول: إذا كان الشعر كذلك، والشعراء هكذا في القديم فليس من الحتمي استمرار الصورة على نصاعتها في هذه القضية، فكثير من الألوان المتداخلة، والخيوط المتشابكة اعتم الرؤية، حتى على الشعراء أنفسهم، فضلا عن النقاد ومؤرخي الأدب، ومن ثم جابهت هذه المقولة عدة مقولات قد لا تخلو هي الأخرى، من الخضوع للهوس الفكري والحماس الطفولي والعماء الحضاري، ومن هذه المقولات المحدثة، تلك المقولة التي يتنافس البعض للحصول على مركز متقدم في السباق الدائر حول أولية من أطلقها، وإن كان الناقد د. جابر عصفور ما فتىء يرددها باعتباره أول من سكّها وهى «الرواية ديوان العرب» أو زمن الرواية «وهذه المقولة المغالطة هى الأخرى، والمعبرة عن هذه الذهنية التقديسية، الإطلاقية، والذائقة التوفيقية والتعابير المحنطة، تنطوي على زيف كبير، وتضليل قد يدركه مطلقوها، أو هم قد اختلطت مآربهم، التي لا تستطيع تحديدها، لإيماننا المطلق بضرورة نفي قطعية الدلالة النقدية. السؤال الذي يفرض نفسه هو: هل أصبح الأدب كله ديوانا لأي شيء عند العرب هذا العصر؟ الإجابة بالقطع ستحمل كما هائلا من الوجع الشخصي، والأرق العام؛ فثمة إزاحات لعبت فيها مؤسسات عدة أدوارا رئيسة، ألقت بالظاهرة الأدبية كلها إلى خلفية المشهد،على الرغم من نتوءات هنا أو هناك، أو لنقل بتعبير أدبي، بعض بقع الضوء التي تسددها القلة من أبناء الأمة إلى قلب العتمة الكبيرة التي تلفنا رغم أضواء الشاشات وفضائيات العري كليب. لماذا تراجع «الأدبي» إلى خلفية المشهد، وتوارى «الثقافي» خلف صخب العري، وضجة «الرقص الغنائي وتخلفت جماهيرية محفوظ والصالح فضلا عن أبي الطيب نفسه.

من المسؤول؟ أهو المبدع الذي يلهث حتى يجد منفذا يطل من خلاله بإبداعه الذي قد ينفق في كتابه سنوات،وهو يدرك أن لا أحد يقرؤه سواه،أو على أكثر تقدير،عدد قليل من (المهووسين)من أمثاله بقايا ديناصورات الوعي العربي؟ أم هو الوسيط الإعلامي الخاضع لألاعيب الساسة ونصائح المخبرين، والتصور الجائر الذي يتعامل مع «الثقافة» كسلعة ومنتوج اقتصادي يخضع لآليات العرض والطلب، ومعايير البورصات والسوق المالية بحيتانها، أو أسماكها الصغيرة، فلا فرق؟ أم هو المتلقي الخامل الذي ينظر إلى القصيدة أو القصة القصيرة نظرته إلى الوجبة السريعة، وإلى الرواية كما يتخيل وليمة عرس! لامراء في أن وجعا متجددا يعانيه المثقفون على اختلاف مشاربهم من هذه الهزيمة وأعراضها

وتبعاتها التي تشخص أمام أعينهم كل لحظة دون أن يتمكن أي منهم من تخفيف وطأتها فيلجأ البعض إلى الخضوع إلى شروط اللحظة الإعلانية وتمظهراتها في صحافة وإذاعة وتلفزيون ومن ثم لايكون من استجابة حقة لتفاعلات واجبة مع راهن ثقافي وإبداعي حائر بين ماض فيه مايوجب المراجعة النقدية ومستقبليات ترهص بها حراكات مستمرة للإنسان خارج اللحظة العربية، وقد يتوارى آخرون مفضلين اللجوء الطوعي إلى العزلة استبراء لأنفسهم من اختلاطات وتشابكات الوعي العام، الأمر الذي قد يوفر لهم عريضة تبرئة ذاتية فيما هم يمارسون خيانة لوعي الأمة الجمعي وهروبا غير محمود قطعا من ساحة الاشتباك الضروري مع كل مايمور في العقل العربي دون الخضوع لغربنة استلابية أو الوقوع أسرى التشرنق والتحوصل على الذات افتتانا نرجسيا بإنجاز الأسلاف على مافي ذلك من مخاتلة للذات والمجموع في آن.

الأزمة - بلا شك - متعددة الأضلاع، ولا يمكن إعفاء أي ضلع منها من مسؤولية انهيار الشكل وتراجع القيمة، والقضية تحتاج - بالتأكيد- لمراجعة شاملة، حتى يمكننا تشخيص الأزمة، وعوارضها، ووضع الأسئلة على برودة مؤقتة أو مأمولة، تكفي لأن ينسى المثقف العربي بعض حروقه في عالم تحتل فيه «روبي» وأخواتها شاشة الحلم العربي. دون أن يدعي بعضنا البطولة، أو يكتفي بمتابعة المشهد، أو يتصور أن بإمكانه منفردا، أو في تجمع (تشللي) إقصائي للآخرين - منغلق كالجيتوهات - في المجلات أو الصحف أو التلفازات، أو حتى على الشبكة الدولية العنكبوتية(الانترنت) أو الملتقيات الأدبية التي خضع معظمها للسلعنة والترويج الإعلاني وتبادل المصالح.. لا يتصور أن يحدث الحراك الثقافي المنشود للخلاص من إحساس طاغ بهزيمته أمام مفردات الهبوط الحاد في الذائقة العربية التي تعاني من أعراض هذه الهزيمة التي جعلت الكتاب والمبدعين ــ رغم ضجيج الجوائز الأدبية والمهرجانات ـــ بعض مخلفات الأجيال الماضية، وفي معظم الأحوال، رغم التعصرن والتحدثن - يواجهون العالم بعملات أهل الكهف التي فقدت قيمتها بفعل التقادم الزمني وتبدل الأوضاع، وتغير المعايير. تعب المراقبون حال الأدب العربي من الصراخ، ولم تفلح عشرات المؤتمرات أو مئاتها ولا توصيات أقسام الأدب في جامعاتنا - وهي بعض أسباب الأزمة - في انتشال الأدب من محدودية المتلقين، وقلة القارئين ومن ثم تراجعت أعداد ما يطبع من كتب فضلا عما يوزع منها إلى درجة مخجلة؛ فمحفوظ صاحب "نوبل" لاتزال كتبه تعاني

هذه الأزمة ولا يتجاوز المطبوع من كل منها عدة آلاف قد لا تتخطى الثلاثة، ولاتزال الصفحات الثقافية في صحفنا العربية أول ما يضحى به عند أول إعلان ربما يكون لقطع الصابون، أو علب «الكلينكس»، فلا يضحي الناشر أو صاحب الصحيفة بكتاب الطبخ، أو صفحة التسالي، أو أخبار النجوم، من تزوج ومن طلق، ومن سافر لتمضية إجازته على شواطئ أوروبا، ومن حاصرته الضرائب فقدم مصالحة مليونية.. لا يضحي الناشر بذلك مقابل صفحة تحمل قصيدة أو قصة أو حوارا أو قضية أدبية أو قد تفاعل البعض، وكنت من بينهم مع كثير من التحفظ، بما طرأ على الشاشات العربية من اهتمام بمسابقات الشعراء، والملايين التي تدفع في برامج مثل شاعر المليون، أو أمير الشعراء أو شاعر العرب، أو غيرها، لكن الأمر بدا الآن لكل ذي عقل واضحا تماما، حيث لم تسفر أي من هذه المسابقات إلا عن إعلاء شأن المال ودوره في تقديم أدب على غيره، وشاعر على من سواه في سباق وإن لم يخل من بعض الجوانب الإيجابية إلا أنه حمل معه كثيرا من أمراض السلعنة، وصار الشعر منتوجا استهلاكيا، يتاجر به من يتاجر، ويصنع به من يملك المال إمارة، أو رئاسة، أو يحمل بيرقا، أو سيفا، ما دامت ماكينات التصويت تصب الأموال الطائلة في جيب صاحب المحل، أعني القائمين على هذه المسابقات، الذين قد يملأ البعض منهم الفضاء ضجيجا بنبالة قصده، وعظمة توجهه، وشدة حرصه على ثقافة أمته فيما هو يمارس لونا من الدجل، ويبيع القيمة، ويسلعن المبدأ، ويشيئ الشاعر، ولاأقول هذا اعتباطا، ولا أخبط خبط عشواء، أو أرمي الشمس بعتمات شخصية، على نحو ما قد يطرأ لذهن من سيتهمونني بمحاولة تشويه إنجاز، والتقليل من عطاء، وإثارة العامة على سادتهم من أصحاب الأموال، ومالكي الفضائيات، لكنني أتحدث عن تجربة عايشتها، وكنت واحدا من صانعيها، فقد اختارني أحد أصحاب القنوات الفضائيات ومعي أساتذة أجلاء، هم د. عبدالسلام المسدي الوزير والسفير التونسي السابق والناقد المعروف، ود.علوي الهاشمي أمين المجلس الأعلى للتعليم العالي في مملكة البحرين الشقيقة الشاعر والناقد البارز، ود. عز الدين ميهوبي، وزير الإعلام الجزائري ود.عبدالله المعيقل الناقد والأكاديمي السعودي، لنكون أعضاء اللجنة النهائية للتحكيم في مسابقة شعرية تجاوزت جوائزها خمسة ملايين ريال، وفوجئت بأن السيد رئيس القناة وصاحبها، يستعين بالمطربة باسكال مشعلاني لتقدم الشعراء فيها، بحجة الاعتماد على اسمها، فضلا من أشياء أخرى لا تخفى على فطنة القارئ العزيز - لتمتلئ

ساحة السباق، ومن ثم يكون الحضور الجماهيري الطاغي للنجمة سبيلا سهلة المرتقى أمام مشاركة واسعة النطاق في متابعة المسابقة الشعرية. ورغم وقوعنا في الرضا بهذا القدر المفروض، لم تتم المسابقة بعد تأجيلها عدة مرات رغم الإعلانات المتلفزة والصحافية المتتالية لالشيء إلا لأن المنطق التسليعي فرض حضوره، فما زال الشعر، خصوصا الفصيح منه ـ فن نخبة، وما زالت النخبة محاصرة بآليات الميديا التي تفرض عليها ـ بعيدا عن نجمنة تساعد فيها عوامل سياسية واجتماعية وقبلية أحيانا ـ أن تظل تدور في أفقها الضيق الذي يخرج الأدب والثقافة والشعر بصورة خاصة من دائرة الاهتمام اليومي، ومن ثم تتأكد هزيمة المثقف العربي أمام ثقافة التسطيح والعري، وسحق الشخصية العربية بتراثها العريق ـ رغم ما فيه مما يوجب المراجعة، وآمالها التي لا تحدها حدود، رغم الانكسارات المتتالية على أيدي المثقفين أنفسهم بمعاركهم الطفولية أحيانا وأيدي من يشهرون مسدساتهم كلما سمعوا كلمة ثقافة.

المؤسسة الأكاديمية العربية وإشكاليات تشكيل الذائقة

قصة هزيمة المثقف العربي موجعة حقا، وحارقة حتما، ومامن منجاة من قراءتها دون أن تطال الروح المنهكة بعض أشواكها، وليس من سبيل للمرور من شوارعها دون إصابة هنا للذات، أو إلحاق أذى هناك بالآخر، خصوصا أن شوارع وميادين الثقافة العربية المعاصرة تغص بالأدعياء، وحملة المباخر النقدية، ونافخي الأبواق، ومسلّعي المنتج الثقافي كقطع الصابون، وعلب الكريمات، والألبسة الجاهزة.

لأننا في مناخ هذه الهزيمة نحاول النأي بتحليلنا لأسبابها عن الشخصانية، أو الوقوع في شرك الميكانزمات الدفاعية التي يتمترس وراءها نفر غير قليل من العاملين في الحقل الثقافي العام، ولأن التراشق الإعلامي قد يصبح سبيلا سهلة المرتقى،أمام أصحاب المنابر،أو العاملين فيها، فإن الوقوف الحتمي على الأسباب يصبح ـ كما سلفت الإشارة ـ أشبه بفرض العين، ولا يستطيع أي منا أن ينجو بذاته من المثول أمام هيئة المحاكمة التاريخية التي لن تعفي أيا منا ـ فيما أعتقد ـ من سؤال، أو استفسار، أو حتى إشارة بإصبع الاتهام، لتظل الذائقة الجمعية ـ وحدها ـ القادرة على الفصل في إبعاد هذا الالتباس التحليلي.

وإذا كنا قد تعرضنا في مقالات أولقاءات سابقة عبر وسائط اتصال مختلفة لأضلاع

مثلث الهزيمة كما تصورناه في المرسل صاحب الرسالة والوسيط الناقل، والمتلقي، وحاولنا عبر هذه المقالات واللقاءات تحليل أسباب هذه الهزيمة بالتعرض لهذه الأضلاع، بتوجيه التحليل حينا تجاه المبدع، ثم إزاحته باتجاه الوسيط عبر مناقشة دور الناقد، ثم الوسيط الإعلامي، فإن هذه الوساطة تتخذ لها في مقالنا الحالي متكأ آخر، حين نعمد إلى دراسة دور المؤسسة التربوية التعليمية العربية في هذه الهزيمة.

ما من مؤسسة تربوية عربية، أو غربية، إلا ودورها في تشكيل الذائقة الجمعية مشهور معروف، ومن ثم فإن تأثير الدرس الأدبي في المدرسة العربية ـ على إطلاق معنى المدرسة ـ مرورا بمراحل التعليم المختلفة راسخ ومعلوم، والمشكلة إذن تكمن في عدة آليات تعتمد عليها هذه المؤسسة في نقل الخبرة والمعرفة، وتشكيل الذائقة، وتدعيم الاتجاهات، وتحقيق التفاعل الاجتماعي مع مفردات الثقافة السائدة في مجتمع من المجتمعات.

وليس من سبيل للدارس المتفحص لهذه المؤسسة لإعفاء أي وتد من أوتادها من إحداث الفرقة اللا محمودة بين متلازمين في العملية الإبداعية، والاتصالية، أعني المبدع والمتلقي، فبداية من المدرس الذي يفترض أن تكون العلاقة معه هي جسر العبور الأول بين هذين المتلازمين. نقف معا ـ دون تفاوت كبير في درجة الأسى ـ محملين بكثير من الألم تجاه ماأصابه من عقم أدبي وفني، يجعله غير قادر بالتأكيد على إيصال ما يريد إلى تلميذه، ومن ثم فإن تعرضه لنص أدبي على سبيل المثال ـ اعتمادا على أدواته الناقصة غالبا، وذائقته المتكلسة في معظم الأحيان ـ يمثل كارثة جلية المعالم، حيث تؤدي ـ بالقطع ـ طريقة قراءته، أو عرضه، فضلا عن تشريحه للنص إلى حالة من التنافر الشديد بين الرسالة التي تحوّل هو إلى مرسل لها، وبين تلميذه متلقي النص.

ولا يخفى على أحد ـ حتى أولئك الذين يعبئون أسماعنا كل يوم بالأناشيد الحماسية عن عظمة وتطور وتفوق المؤسسات التعليمية العربية ـ أن المدرس لدينا، أصبح عاملا طاردا للتفاعل الأدبي، لا محفزا عليه، فكم من مدرس يدرس الأدب والبلاغة والنحو، وهو يجاهد أيما مجاهدة في قراءته للنص، فكيف يكون الحال إن انتظرنا منه توصيل رسالة النص إلى المتلقي، اللهم إلا إذا كان المرجو ـ كما هي الحال في مؤسساتنا العربية كلها ـ هو إعداد المتلقي لاسترجاع النص على أوراق الامتحانات، بعيدا عما يراد منه من تشكيل وعي وثقافة وذائقة التلميذ أو الطالب،

سواء أكان في مدارسنا الابتدائية، أو حتى الثانوية، وبعض المؤسسات الأكاديمية العليا في الجامعات وما ماثلها.

ويمثل المنهج، أو المقرر التعليمي كارثة أخرى، بدءا من طريقة تبويبه، مرورا باستعلائيته في الاختيار لما يقدم، وفي أحيان كثيرة دون فلسفة واضحة، إلى تجاهله لأجيال من المبدعين واتجاهاتهم الإبداعية التي قد لا تناسب ذائقة واضعيه الشخصية، إلى اعتماده «التحنيط الثقافي» إذا اعتمدنا هذا المصطلح الذي تبنيناه عبر سلسلة مقالاتنا هذه، وسيلة لتأكيد إبداع السلف الذين لهم كل الاحترام، لكن بالضرورة هناك في الإمكان دائما أبدع مما كان.

طريقة اختيار النصوص الإبداعية التي تقدم للطالب العربي بعيدا عن آليات موضوعية، إذ يخضع الاختيار في أغلب الأحوال إلى حالة من التناسخ المنهجي أو المقرري، إذا جاز الوصف، تمثل هذه الطريقة عائقا أصيلا يحول بين المرسل والمتلقي، فليس من الضروري أن يدرس الطالب في العصر الحديث كل نصوصه من عصور سابقة، تتحدث عن بيئات لم يعايشها، وعن أحداث لم يعاصرها، وعن أفكار يراها بعيدة عن مجال اهتمامه، ودائرة معارفه، ومن ثم فإن الانقطاع بينه وبينها حاصل لا محالة.

هل يمكن تصور منهج أدبي يدرسه طالب في عصرنا الحالي خاليا من نصوص شعرية مثلا لدرويش، أو أمل دنقل وعفيفي مطر والسياب والبياتي والملائكة وغيرهم؟!، وهل يمكن أن ينجح منهج أدبي، أو مقرر دراسي يتغافل ـ عن عمد ـ عن إبداعات "محفوظ " أو" إدريس" ، أو" زكريا تامر"، أو "الطيب صالح"، أو "يحيى الطاهر عبدالله"، و"يوسف المحيميد "و"عبده خال" و"إسماعيل فهد إسماعيل"، فضلا عن المجايلين للدارس، في إقامة علاقة سوية في تشكيل الذائقة؟ ولعل هذه المشكلة، مشكلة المنهج الدراسي وواضعيه، تقودنا إلى مشكلة أخطر تتمثل في دوران الدراسات الأكاديمية الأدبية العربية في أفلاك محدودة يتوارثها الأستاذ عن أستاذه، ليورثها الباحث لتلاميذه، فالموضوعات تكاد تكون محدودة، وزوايا النظر تكاد تتشابه، على الرغم من الإصرار على حداثة البحث والدراسة، فدائما الطالب الباحث لا يختار موضوعه، بل يفرض عليه فرضا، حسبما يرى المشرف، وحسبما يمكن للباحث أن يمرر بحثه اعتمادا على ثقافة أستاذه، وتوجيهاته، التي لا ننكر أهميتها، بعيدا عن اتجاهه الذاتي، ورغبته في التعبير عن رؤية خاصة، بجيله، أو بإبداع مجايليه، بل إن ثمة محاذير يضعها

بعض الأساتذة تحول دون مناقشة قضايا محددة، شائكة غالبا، ملتبسة أحيانا، مثيرة للسياسي القابع بآلياته وغطرسته فوق الأدبي والثقافي، ومن ثم فلا بد من إغلاق الباب الذي تأتينا منه الريح، فيستريح الباحث، ويريح.

وعلينا أن نتساءل: كم من المؤتمرات الأدبية والثقافية تتبناها جامعاتنا العربية، وهي تشهد بأم عينها، أن فتيات الكليبات قد تصدرن المشهد، وأرجعن الأكاديمي والإبداعي والثقافي إلى المؤخرة؟

وكم من المطبوعات الأدبية استصدرتها الجامعة لملاحقة أجيال الإبداع المتعاقبة، ومحاولة دراسة الاتجاهات الأدبية والصراعات التجديدية، واتخاذ موقف ـ ليس بالضرورة موافقا ـ منها؟

الجامعة والمؤسسة التربوية كلها في واد وحركة الثقافة والأدب في واد آخر، استعلاء أكاديمي، وتخلف عن المتابعة لايمكن أن يؤديا إلا إلى حالة من الجهل، التي لن تعزز عبر آليات تدريسها ـ فضلا عما ننتظره منها من تشكيل الذائقة ـ عصرنة التلقي، الذي ـ بالتأكيد ـ لا ينفصل عن مفردات الحياة كلها التي أخضعها التطور الهائل في أدوات الاتصال التكنولوجي إلى مجرد شذرات تحتاج لمن يلملمها ليصنع من فسيفسائها، لوحة يمكن أن تجذب متلقيا من فضائيات العُري كليب.

السياسي والثقافي وقيادة القاطرة "غوبلز" القناص والمثقف الفريسة!

"كلما سمعت كلمة ثقافة تحسست مسدسي".

من المقولات ذات الحضور الساطع في المشهد الإنساني العام، تلك العبارة ذائعة الصيت، معتمة الممرات، سيئة السمعة، لوزير الدعاية النازي "غوبلز" التي أفرغ، أو هو حاول الإفراغ، في كلماتها المعدودة كامن طاقته الغضبية الموجهة ضد الثقافة والمثقفين، لافتا في بلاغة سياسي محترف ومجرب، وبعض الساسة بلغاء مجربون. إلى خطورة هذا المفهوم الإنساني عالي القيمة المتمثل في الثقافة وتجلياتها وتشابكاتها مع مجمل الحراك المجتمعي، الأمر الذي يدفع العقل "الغوبلزي" كلما سمع صاحبه كلمة ثقافة. مجرد سماع. إلى التحول لحالة من التحفز- كـ "كاوبوي" محترف دفاعاً وهجوماً متحسساً مسدسه.

هذه المقولة تضعنا كل مرة تجابهنا فيها العلاقة الشائكة بين المثقف ومجتمعه على حد سكين القلق والدهشة والتساؤل المفتوح على مدن غرائبية السكن والسكان.. عن ذلك التنافر الحاد والذي يبدو أبدياً رغم مصالحات تطفو على سطح

العلاقات الاجتماعية حينا وآخر بين المثقف وغريمه المعتاد السياسي المحترف، وتفتح هذه المقولة البوليسية دائما- أمام المتأمل الفاحص- آفاقاً ممتدة لهذا الجدل، أو الصراع بين فعاليتين قادرتين على القيادة والإنجاز، ورغم أن إحداهما لا تسعى، حسب تصوري الخاص، إلى نفي الأخرى قطعياً أو تتظاهر على الأقل بذلك لضرورة ديكورية إلا أن حالة المصارعة بينهما لا تزال تتجدد وتلبس أشكالاً، وتتخفى وراء أقنعة وأيديولوجيات بعضها انهار من داخله، والآخر يجاهد عبر حلقات متناسلة من إعادة التوجيه إلى تأجيل الانهيار.

وحين يتذكر المرء- كائنا من كان- ما تعرض له "عبد الله بن المقفع" وهو من القامات الإبداعية الكبرى في الحقل الثقافي العربي على أيدي زبانية "أبي جعفر المنصور" حين تم تقطيع جسد ابن المقفع لتلقى أجزاؤه جزءاً تلو الآخر في تنور يضطرم؛ لتحترق أمام غريمه أو لنقل أمام وكيل غريمه، ثم لا يكون من تبرير إلا اتهام ابن المقفع بالزندقة فإن مساحات من الأرعاب لا تحدها أمداء تتكشف أمام هذا الجبروت العاتي في مواجهة رسالة مثقف حاول فيها الدعوة إلى إصلاح شؤون الناس وإقامة العدل.

ولا يمكن تسوير هذه الحادثة أو تسييجها بفرادة تجعلها حدثاً طارئاً في التاريخ الإنساني، والعربي بوجه خاص، فهي تأبى إلا أن تستنسخ في أزمنة عربية متلاحقة دليلاً لا تنهض إليه الريب، ولا تدانيه الشكوك، على اشتداد الصراع بين المثقف والسياسي على مر الأزمنة العربية أو الغربية على السواء، وربما، أو الأمر- غالباً- قد شهد استبدال آليات قتل وتعذيب أخرى بالتنور "المنصوري" بحيث أصبح السياسي وبوليسياته دائماً يتفننون في تخويف الخصوم من المثقفين بها، ومع ذلك فإن عدداً كبيراً منهم لا تردعهم هذه الحكايات، ولا ترهبهم زنازن السياسي ولا تنوره، ولا آليات قتله المعنوي لكل من يحاول الخروج على دائرة اختياره.

هو مسدس "غوبلز" المتحفز، الجاهز للصيد، والصيد غالباً مثقف مهموم بوطنه وأمته وإنسانيته، مشارك بفاعلية في صياغة الخطاب المجتمعي العام، ولا يكتفي بالأبراج العاجية التي يمارس فيها البعض استعلائيته وانفصاله عن دوره الإنساني العام، هو بالقطع مثقف عضوي على حد توصيف "غرامشي" وإنها العصا التي يرفعها السياسي غالباً إن لم تفلح الجزرة التي يقدمها للمثقف لاحتوائه واستدخاله حظيرة التدجين حيث يتماثل الخطابان الثقافي والسياسي إلى حد

التماهي.

ثمة أسلحة عديدة لا يتورع السياسي الناظر دائماً بكثير من الارتياب إلى ما يطرحه المثقف من آراء، وما يثيره من قضايا، وما يسعى إليه من تطوير وارتقاء بالإنسان.. لايتورع السياسي المتشكك عن استخدام الأسلحة القذرة، أو المغسولة بأضوائه وأجهزته الإعلامية، ومن ذلك تسويد السياسي للأرباع والأخماس ولا نقول أنصاف المثقفين مكونا بهم سياجا مانعا يحول دون أن تطاله قذائف المفكرين أورصاصات الثقافة، ومن ثم فإن هؤلاء الأربعاء والأخماس جاهزون باحتلالهم المقصورة الإعلامية للتصدي والحماية، والقيام بدورهم التسييجي كقطع حجارة متراصة في الجدار العازل، وقد ينطلقون كلاباً مسعورة لا تتوانى عن نهش كل من يفكر، مجرد تفكير، في إبداء وجهة نظر فيما يقدمه السياسي، أو التعرض لحكمته التي يستأثر بها دون خلق الله في مجتمعه، أو مناقشة ركائز ذائقته التي يفرض تسويدها وإن جافت العصر، وخالفت المأمول وخانت التراث.

وإن لم يفلح الاحتواء ومنطق الجزرة "التحظير" بمعنى استدخال المثقف الداجن إلى حظيرة الدولة يكون اللجوء إلى الإقصاء والعزل والتشويه والتخوين، إذا افترضنا عدم اللجوء إلى التنور ومشابهاته، ومن ثم فإن المثقف لابد واجد نفسه أنه لاقبل له بمحاككة سياسي وضيع، أو مقامر اجتماعي، أو مروج إعلاني، وأنه أمام خيارين: الموت جوعاً وحصاراً بعد انتهاك حيزه الداخلي فيقع فريسة الإرهاب النفسي، أو الرضا بأن يكون لصاً على باب السياسي على حد تعبير الفيلسوف الكندي واصفاً العالم الذي يذهب إلى السلطة متمسحاً بأعتابها.

هل معنى ذلك أن التشكيك والاتهام والتخوين يتعرض لها المثقف وحده؟ بالقطع لا، فهو- أي المثقف- يمارس اللعبة ذاتها ويقع في الشرك نفسه، فيشوه ويتهم ويخون السياسي، فالتخوين والتشكيك المتبادل تأكيد لهذه العلاقة الشائكة القائمة على صراع لا تخمد ناره، فكم من مثقف وقع في حبائل الشرك ذاته؛ فاستبد برأيه وحارب من ليسوا على ذائقته، واحتكر الحكمة واستأثر بالرأي وانفرد بالرؤية وتحكم بالفكر فمارس نوعاً من الإرهاب الفكري الذي لا يقل بشاعة عن تنور السياسي.

ومن حيل السياسي التي يلجأ إليها داخل إطار لعبة الاحتواء المتبادل والصراع على قيادة القاطرة اعتماده آليات الإلهاء وغالباً ما تتم عبر وسيط إعلامي متواطئ، و"ميليشيات" ثقافية موالية، وقذائف من النوع الكليباتي "الروبوي أو

الهيفاوي ومشابهاتها" تطلق بين الحين والآخر على المجتمع الآمل في غد أكثر أمناً وعدلاً، بالغياب أو التغييب للمحتوى الجاد الملتزم قيماً ارتضتها قواعد المجتمع ومرتكزاته العقدية، والإقصاء عن التفكير الفاعل- بمشاهدات سلبية، وعن المثاقفة الواعية بالتلقي الخامل والمعلبات الثقافية سابقة التجهيز في مطبخ السياسي خصوصاً الدكتاتور، ومن ثم فإن قنابل إعلامية تكون قد وزعت شظاياها في الجسد الثقافي العام، فيصيب كل مثقف فيه ما يصيبه دون مواجهة صريحة دموية كما كان الأمر بين المنصور وابن المقفع.

لماذا يتجاهل المرء أن ثمة آخر؟ هو موجود قطعاً، لكنه ليس بالضرورة مساوياً له، مساوقاً لتوجهاته، فمادام آخر فهو بالحتم مختلف، فالله لم يطبعنا نسخاً مكررة، رغم التماسات والمشتركات الإنسانية إلا أن كلاً منا يكاد يكون دولة كاملة الأركان والمؤسسات، وهي تحتاج- حتماً- لعلاقات مع مجاوراتها على الخارطة الإنسانية، ومن هنا فإن منطق الاستنساخ الرؤيوي الذي يسعى به السياسي إلى توحيد الخطاب وتصنيع خطاب المثقف على آلة السياسي ومصانعه الإعلامية نفسها يظل ضرباً من العبث لا طائل من ورائه؛ فإن توحد خطابان فثمة خطاب ثالث سيختلف، ورابع يستعد للاختلاف، فالاستنساخ الأيديولوجي لن ينتج إلا كائنات فكرية ممسوخة، ومن ثم فإن هذا الصراع الممتد بين السياسي والمثقف إن ابتعد عن منطق التشكك والتخوين وحاول كل منهما أن يدعم قوة الآخر في اتجاه الحراك الإنساني العام إلى الأمام يمكن أن يخلص البشرية من ويلات تسببت فيها حالات التماثل بين المفكر والسياسي حيث لم تعد هناك مرايا كافية لكي يرى كل منهما عيوب نفسه ونواقص حركته، ولا يمكن للإنسانية أن تظل تحت وطأة هذا الجدل البندولي بين سياسي متسلط ومثقف أكثر تسلطاً أو العكس. ومن ثم فإن الجدلية تتخذ أشكالاً وصوراً دموية من الصراع تجعل كل طرف وليس "غوبلز" فقط يتحسس مسدسه، فكما يلام السياسي المستبد، المتلون، يلام المثقف المحتكر للحكمة، المتقلب حسب درجة القرب أو البعد من السلطان، والمقام ليس مقام ذم بالتأكيد للمثقفين لكن الإشارة واجبة على أية حال إلى نماذج من علاقات مثقفي السلطان بالسلطة، وصناعة النجم، كما كان الأمر مع شاعر العربية الكبير أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي في مواقفه من سيف الدولة الحمداني وكافور الإخشيدي؛ حيث بدل المثقف مواقفه استناداً إلى مصالح خاصة حولت رؤيته من المدح إلى الهجاء، أو كما كان من مواقف أمير الشعراء أحمد شوقي- في مرحلة

ما قبل منفاه- حيث كان يسخر شعره لخدمة مواقف خديو مصر السياسية.
المثقف دائم البحث عن التجاوز، حريص عليه، مدفوع إليه؛ ففيه التغيير والحلم بالأفضل، لكنه مسكون بالخوف الذي رسخته العلاقة الشائكة بينه وبين السياسي المحترف على مر العصور؛ لا يأمن كل منهما مكر الآخر، وها هو ذا النابغة خير معبر عن حالة الهلع التي انتابته- كنموذج للمثقف المبدع- من بطش النعمان بن المنذر حين خاطبه النابغة بقوله الشهير:

فإنك كالليل الذي هو مدركي
وإن خلت أن المنتأى عنك واسعُ
خطاطيف حجن في حبال مديدة
تشد بها أيد إليك نوازعُ

أملنا أن يتصالح- لا أن يتماثل- المثقف والسياسي، وأن يصوب كل منهما مسدسه في وجه عدوهما المشترك؛ التخلف والفقر والاستبداد، بعيداً عن الاستنساخ الفكري والجمود.

الخطاب وحتمية التغيير
تدوير النفايات الثقافية وتحنيطات النخب

لايمكن لمن فاجأته التغيرات السياسية المتلاحقة في عالمنا العربي، أو حتى لمن توقعها أوحلم بها فضلا عمن شاركوا في صنعها، أن يتغاضى عن النظر الموضوعي إلى دور المثقفين - على إطلاق التعريف الثقافي إلى أمدى حد - والذين تراوحت مواقفهم بين خيانة آمال وتطلعات الحالمين بغد أكثر إشراقا وأمنا، تواطؤا مع السلطة بآلياتها الاقصائية أو الإلهائية، وسعيا لتحقيق الحضورالذاتي على شاشتها بما يحققه من مكاسب شخصية، أو- إذا استبعدنا هذه الخيانة- الوقوع في شرك التردد وعجز الحيلة عن مسايرة الحراك الشعبي الذي أذهل العالم فيما يسمى بربيع التغيير العربي.

لأنه ليس من الممكن التنصل من مراجعة واجبة لمفردات المشهدين الثقافي والاجتماعي في جدليتهما مع السياسي، فإنه من الأكثر إلحاحا على مثقف منشغل بالهم العام، متحرر من الدوران في فلك السلطة أو استمراء العيش في حظيرتها، أن يتهيأ - على الأقل - لهذه المراجعة؛ سعيا لرصد محايد لأبعاد التغير المنتظر في الذائقة الإبداعية والنقدية العربية، فمن المسلم به أن التغير حادث لابد في الاتجاهين، وأن ثمة شعرا ونثرا وفنا تشكيليا ومسرحا وسينما وأشكالا جديدة من

الفن سوف تفاجئنا بطرائق مباينة لما ألفناه خلال عقود مضت من التعبير والاستجابة الفنية لحركة الإنسان (الجديد) في الحياة.

المتابع لمواقف المثقفين الكبار من الزلزال الذي ضرب المنطقة ولا تزال توابعه تحدث انهيارات هائلة في منظومة ظلت راسخة ـ بفعل المثقفين أنفسهم أحيانا ومساهمتهم في صنع الطغاة ـ على نحو ما أشرنا إليه في مقال سابق حيث أكدنا أو ملنا إلى الرأي القائل بأن الطغاة صناعة ثقافية. أقول إن المتابع لمواقف هؤلاء المثقفين يلحظ دون عناء أن بعضهم لا يزال أسيرا لازدواجية مرعبة؛ حين يؤيد تغييرا في منطقة ما، ويعادي آخر في منطقة أخرى رغم تشابه الظرفين وتطابق ـ يكاد ـ بين دوافع التغيير ومظاهره، ولنا أن نستعيد في هذا الإطار ـ إذا ما تجاهلنا المتحولين ـ مواقف سعدي يوسف وأدونيس على سبيل التمثيل والنمذجة، مع الوضع في الاعتبار أن ازدواجيتهما في مواجهة الزلزال السياسي والاجتماعي تضعهما ـ دون خضوع لخطاب ابتزازي متداول مجانا بين جموع الجماهير ـ في خانة خيانة كتابتيهما والتراجع عما ظلا يناديان به ويروجان له، أو بصورة أقل سلبية تبنى خطاب سلطة قاهرة في توصيفها لما يجري بكونه يصب في خانة الطائفية والاستجابة لخطابات دينية، وهذا ـ في رأيي ـ مصادرة لحق الجماهير المتحركة في أن تحقق مطالبها وفق ما أفرزته أوعيتها الثقافية حتى إن خالف هذا المفروز ما ينتجه المصنع الأدونيسي من أفكار عن الحداثة وتغيير بنية المجتمع العربي، ففي النهاية ستصبح رؤية أدونيس لونا من الإقصائية وادعاء الحكمة وامتلاكه وحده اليقين، وهذا ازدواج واضح المعالم، فلا قبول لمن لا يقبل الآخر، فالمسألة تحتم ألا يكون (لجمع بصيغة المفرد) وألايكون الخطاب النخبوي المتمركز حول طروحات ورؤى شخصية لواقع الجموع هو الوحيد القادر على تفسير مايحدث وتوقع ما يمكن أن تسفر عنه التغيرات العربية المتلاحقة، وألا يكون المثقف الذي يرفض الانسياق إلى دين رائيا فيه مناهضة للتحديث، واقعا في شرك تأييد الاستبداد واحتكارية القرارعلى الضفة اللادينية أو التي تستخدم الدين وعاء تبريريا لما تمارسه غالبا من قمع ونفي وإزاحة، وانفراد بصدارة المشهد الذي أفرزت (التمردات العربية) دمويته ودفاع أصحابه (الأفراد) عن موقعيتهم حتى إن أدى هذا الدفاع إلى إبادة جماعية للحالمين بالحرية والتغيير.

ما أود إثارته هنا أن الخطاب الثقافي العربي الذي رفع كثير من القائمين على مصانع إنتاجه شعارات الحرية والعدل والحلم المشروع بغدٍ أكثر إشراقا وأمنا في

عالم يؤمن بتسليع البشر، ووضع الأفكار على أرفف السوبر ماركت الإعلاني، هذا الخطاب قد أفلح (الغوغاء) والعامة البسطاء في إزاحته إلى حيث يتقوقع في صناديق أصحابه الزجاجية/المعتمة في آن، فلم يعد قادرا على ملاحقة التغييرات المتسارعة التي أربكت سلطات عدة، فضلا عن عجزه عن تحديد مسارات آمنة لهذه التغيرات بما يصب في نهاية الأمر في بحر الأمنيات الإنسانية التي مافتئ هذا الخطاب يروج لها عبر شبكاته المتعددة، وأشكاله الإبداعية والفنية والتي من الحتم واقعة في حال من الارتباك والعجز عن موازاة الفعل السياسي للشارع العربي في مناطق عدة لعب الخطاب النخبوي دوره فيها ردحا من الزمن مغيبا للآخر رغم متاجرته بالحرية، ومحتكرا للحكمة التي في كثير من الأحيان تكاد تتوافق مع ماتريده السلطة التي أفلحت كثيرا في استقطابه وإجلاسه على عرش النجمنة المخاتل.

الساعة الفارقة التي تعيشها المنطقة الآن كشفت ـ بجلاء ـ انتهازية عدد كبير من المتحولين،الذين ييممون شطر المشهد الجديد فيما قلوبهم لا تزال تطوف بمعابد الأنظمة، كما كشفت عجز هؤلاء المتاجرين بأحلام الإنسان عن تقديم بضاعتهم الجديدة، فالذائقة المتكلسة، وإعادة تدوير النفايات الثقافية وتعليب الرؤى سابقة التحنيط لامكان لها في شارع ينتظر الآن شعرا ورواية وموسيقا وتشكيلا ومسرحا وسينما جديدة، ولم يعد ممكنا الدوران في فلك الصراع المفتعل بين التراث والحداثة أو استزراع نماذج ثقافية غربية ـ رغم عالمية محتملة للرؤى الإنسانية العامة ـ في أرض غير قابلة لإنماء هذا المستزرع، وإثماره بما يلبي حاجات الجماهير الفكرية والإبداعية.

أعلم أن كثيرين يشحذون أدواتهم الكتابية الآن لملاحقة المشهد بتسارعاته، وأعلم أن كثيرين يرون الانتظار فرضا لتأمل الموقف برمته قبل مواجهته إبداعيا، وبين هذا الشحذ والانتظار تستطيل علامة استفهام حول قدرة الإبداع العربي على التعامل الحق مع ربيع التغييرات، وزلزال البحث الشعبي العارم عن الحرية والديمقراطية،على اختلاف في درجة الحراك بين منطقة وأخرى، وموقف الأنظمة المستبدة من شعوبها المقهورة وتطلعاتها المشروعة لحياة تليق بالإنسان كما خلقه الله وأراد له الحياة.

قد يتقاطع حلم المثقف العربي في الاستقلال الذاتي مع استقلالية الجموع الباحثة عن حريتها وحقها المشروع في العدالة والتنمية وممارسة الديمقراطية الحقة لا

الزائفة المقدمة في صور صراخية أو فضائحية أحيانا أو حتى بتقديم كباش فداء من الطرفين؛ استنقاذا من موقف واستخراجا مكن مأزق مجتمعي، وقد يتوازى معها هذا الحلم، لكن المطلوب ـ قطعا ـ هو ألا يعادي كل منهما الآخر، فالمرحلة تستوجب توسيع دائرة الائتلاف، وإتاحة الفرص المتكافئة أو المتقاربة للجميع في تأكيد إنسانية الإنسان وإنقاذه من براثن الاستلاب العولمي المتشكل في صور عدة قد يكون بعضها ـ للأسف ـ بعض مايجري في ساحات عربية لايخفى على الراصد المدقق أنها تصب ـ رغم اللافتات البراقة والشعارات المتلألئة ـ في صالح هذا الاستلاب.

ليس مطلوبا أن يسارع المثقفون بتغيير جلودهم، والركض باتجاه ماتسفر عنه التحركات العربية من نتائج، لكن من الواجب التأكيد على ضرورة إعادة النظر ـ وليس تغيير الجلدـ ومراجعة المشهد الإبداعي والتكلسات الذائقية والمقولات المحنطة حتى نرى أن الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي مثلا لا ينقلب على ما كان يجاهد دفاعا عنه؛ كي لا يفقد مكانه داخل إطار الصورة الجديدة، أو أن نكتشف أن مثقفا مثل الدكتور جابر عصفورـ الذي ارتضى وهو مثقف كبير المشاركة في حكومة حاول بها دكتاتور خديعة شعبه ـ يحاول، بكل ما أوتي من قدرة على التبرير، التنصل مماكان مشاركا فيه استرضاء لخطاب سلطوي ـ حتى إن بدت المسألة في شكل الرأي الخاص والقناعة الشخصية ـ فيبرر ـ كأدونيس ـ رفض ماحدث؛ لأنه حضور، في رأيهما، للديني، تلك الفزاعة التي صرفت الأنظمة الاستبدادية بها ـ أو هي حاولت ذلك كثيرا ـ النظر عن دوافع التغيير الحقيقية

الإقصائيون النفاة وفشل توحيد الذائقة

ليس عصيا أن يدرك المرء أن اختلاف الطبائع وتباين اتجاهات البشر، وتفاوت ميولهم، من ركائز الإنسانية حيث أبت قدرة الخالق المتفرد أن تنسخهم طبعات متشابهة؛ لحتمية تفرضها آليات الحراك الاجتماعي والاقتصادي والفكري، بل والديني، في هذا الكون الفسيح. الاختلاف إذن سنة كونية لا مراء في تأكدها عبر تجليات الإنجازالبشري على مرالعصور.

من هنا فإن هذه الحتمية الاختلافية تفترض ـ تساوقا معها واستجابة لشروطها الموضوعية ـ ترسيخ مبدأ قبول الآخر المختلف حتما والمباين قولا وفعلا، وثقافة وإيمانا، وأن سلم التباينات يتسع لدرجات تتعدد بتعدد البشر أنفسهم، الأمر الذي يفرض على كل واع مدرك التسليم بضرورة التعايش مع المغاير، والتآلف مع المخالف، واحترام حق غيره في التعبير عن اختلافه بأية صورة يرتئيها دون أن يعمد المرء منا إلى مصادرة هذه الصورة استنادا إلى ما قد يكون لديه من سلطات مهما تباينت أشكالها.

الحديث عن هذه الاختلافية يجرنا إلى محاولات بعضها أثبت جبروتا على مر التاريخ في الاعتداء على هذه البدهية، ومصادرة حق الآخر في المخالفة، وبعضها

جاهد لإثبات هذه الأحقية، دفاعا عن حرية التعبير التي يجب توافرها لهذا الآخر، وكلنا أو معظمنا يذكر مقولة «فولتير» الشهيرة التي يدور معناها حول هذه القضية حين قال «قد أختلف معك في الرأي ولكنني على استعداد لأن أدفع حياتي ثمنا لحقك في أن تقول رأيك».

ومن المسلم به بداهة أن الأديان جميعها قد كفلت للإنسان هذه الحرية في الاختلاف، والتعبير عنه، ومامن أحد يمكن أن يماري في أن الإسلام، على رأس هذه الأديان، قد أفسح للإنسان مجالات الاختيار، وأوقفه على حريته،حيث لاجبر، ولا إكراه في الدين، ولاسيطرة لأحد حتى إن كان نبيه ـ صلى الله عليه وسلم ـ لقوله تعالى: «لست عليهم بمسيطر» فأية فساحة أمدى من هذه الفساحة؟ وأية حرية يطمع فيها المرء أكثر من أن اعتقاده مكفول له وحده؛ إن شاء فليؤمن وإن شاء فليكفر.. هذه التخييرية أعظم من أن يقال إنها كفلت حرية التعبير ؛ فهي قد أثبتتها ابتداء حين أتاحت للمرء أن يختار ويعتقد ماشاء.

وما من شك في أن كل الدساتير ـ حتى التي تصوغها مؤسسات الدكتاتور ـ أي دكتاتور ـ تؤكد ـ ولو شكلاـ على هذه الحرية وهذا الاختلاف.

أين يكمن الوجع إذن؟ وفيم يختبئ الداء، وقد أتاحت الدساتير ومواثيق حقوق الإنسان هذه الاختلافية وحرية الإعلان والتعبير عنها؟

الداء في أولئك الإقصائيين النفاة الذين يعتمدون التوحيد الذائقي ـ خلافا لسنة الكون وإقرارات الشرائع، وتأكيدات المواثيق والدساتير ـ سبيلا للدفاع عن رؤاهم وأفكارهم مفترضين يقينية صارمة أو أنهم يمتلكون الصواب وحدهم، وأن الحكمة وقف عليهم، ومن ثم فإنهم يرتكزون إلى آليات إزاحية للآخر، ناسين أو متناسين أن اعتماد ذائقة النفي والإقصاء سيعطي للآخر الحق في هذه الإقصائية دفاعا عن وجوده، ومن ثم فإننا سنجابه حالات من النفي المتبادل والنسخ المتداول؛ كل أمة تنسخ أختها، وكل مبدع يتصور أن ما أتى به لم تأت به الأوائل، ولن يتيسر للأواخر، ونعيش هكذا حالات من الاستئثارية النفيوية الإزاحية، فنحول الفكر إلى جزر منعزلة، ولايتحقق للإنسانية مارتآه الخالق العظيم من هذا الاختلاف، الذي سنه ليوحد ويقرب، ويؤلف اختلافا لا اتفاقا.

ثمة وجع حارق في تحكيم ما خارج الإبداع فيه، بمعنى أن تكبل سلطة المبدع استنادا إلى منطق القوة واللجوء إلى الإقصاء والنفي والمصادرة على نحو ما تفعل بعض المؤسسات مع كتاب أو فيلم، ولعل ما يجري من تحكيم سلطة في نشر

أي عمل إبداعي في أي بلد، وكما حدث لـ«شيفرة دافنشي»، لـ«دان براون»، الكتاب الرواية الذي وزع أكثر من خمسين مليون نسخة، ثم تأتي جهة ما في أي بلد وتمنع تداوله فيتسرب من تحت الأعقاب، ومن فوق السطوح، وعبر الأبواب الخلفية ليصل إلى أيدي مريديه.. والأمر نفسه حدث مع روايات عربية ودواوين شعر، وكتب تراثية، الأمر الذي تكرر مرات كثيرة عبر التاريخ الثقافي العربي، بل والغربي أحيانا، رغم أن الأخير قد سجل مساحات من الحرية أوسع مما لدينا، رغم الفساحات التي كانت تؤكدها كتب التراث العربي والإسلامي. ولم يفلح منطق الإقصاء في إذابتها في حامض النسيان،ولعل ذلك تأكيد واضح على عدم قدرة السلطة الرقابية على مصادرة الإبداع الذي تحقق فعلا.وخرج إلى النور.

هناك تابوهات متعددة فرضتها أنظمة ومؤسسات وأديان، وهناك محاولات واثبة من المبدعين لكسر هذه التابوهات، لا لمجرد المباهاة بالكسر واختراق المحظور، كما يحلو لأنصاف المبدعين، ولكن لأن منطق الإبداع هو المخالفة والمزايحة والانعتاق من الراهن المألوف.

هل معنى هذا أني مع كسر التابوهات كلها، وإتاحة الحرية كاملة غير منقوصة للمبدع مهما كانت درجة خروجه؟

لاشك أن معيارية ما، وتواطؤا اجتماعيا وفكريا لابد أن يجابه كل محاولات الخروج، فليست الحرية إطلاقية ؛ فلابد من الاستجابة لقيم وثوابت المجتمعات، مع تحديد لهذه الثوابت حتى لايختلط الأمر، ويلجأ الديكتاتور- مثلا - لجعل مقولاته وأفعاله قيما وثوابت لايمكن أن تمس، أو أن يختصر الدولة في شخصه أو في قراراته فيعطيها صفة القداسة، فهذا مكمن الخطورة ومستقر الداء، ولابد لأي مبدع حقيقي من مجابهة هذا التابو، وكسره، وفضح الزيوف التي تحجبها لمعانات الكاميرات والجلسات التلفازية والحوارات المؤتمتة.

من العجيب الذي واجهني خلال رحلة طويلة نسبيا مع الأدب والأدباء على اختلاف مشاربهم وتوجهاتهم ومدارسهم الفكرية والأدبية أني صادفت مرات متعددة محاولات دائبة لكسر التابو الديني والخوض في الذات الإلهية بما لايليق في الوقت الذي يعجز فيه هؤلاء المخترقون للتابو الديني عن الحديث عن جندي بسيط في جيش الدكتاتور.

يتحدون الإله في صفاقة يدعون أنها إبداعية، ومروق كافر استنادا إلى حرية يدعون إليها، ولا بأس.. هم أحرار فيما اتجهوا إليه حسب ما أتاح الدين هذه

الحرية وفق منطق المشيئة الإنسانية : من شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر، ولكن السؤال الحارق : لماذا يعجز هؤلاء عن كسر التابو السياسيي إلا في حالات استثنائية نادرة؟

سؤال تكمن إجابته في مشروعيته.. لماذا هذه الاستعلائية الإبداعية على الدين ثم هذه الخضوعية الركوعية للسياسي؟

إن سيطرة السياسي على الإبداع - على الرغم من نفي البعض لها ظاهريا - ورفض البعض الآخر لها إطلاقا، ووقوف فريق ثالث موقفا وسطا لاتجرد المبدع من مسؤولياته تجاه إبداعه وذاته ومجتمعه.

ومن المؤكد أن المحظورات والمناطق الشائكة والخطوط الحمر قد حدت - إلى درجة كبيرة من انطلاقات المبدع، مثلما فعل تماما حضور الأيديولوجيا في النص الإبداعي، فتجنب مناطق الألغام الإبداعية لاينجو بالمبدع من الوقوع في النمطية والعادية والمألوفية؛ فلابد من التجاوز - المشروط قطعا - لكن تحت شروط الإبداع لاشروط المؤسسة، مع الاحتكام النسبي لمعيارية مجتمعية تفرض ذائقة جماعية وفق الوحدة والتنوع. ثمة جانب آخر من الأزمة الإبداعية المعاصرة، وهو المتعلق باستدخال الرقابة المؤسسية، السياسية غالبا، إلى داخل الذات المبدعة، فتتلبس المبدع حالة من التردد البندولي بين مايمكن التصريح به، وما ينبغي دفنه في قاع الوعي، ومن ثم فإن صورا إبداعية تقتل، وفكرا لاتجرؤ، أولا يجرؤ صاحبها على إخراجها استجابة لرقيب الداخل الذي يعمل نائبا للرقيب الخارجي، واستنادا إلى توحش هذه الرقابة الداخلية التي تقف - أحيانا كشرطي مرور مرتش - تمرر هذا وتوقف ذاك، أوهي - على الأرجح - قاتل مأجور، دفعت له السلطة الخارجية بعصاها وجزرتها ليتحكم في الذات المبدعة من الباطن، ومن ثم فإن قتلا للإبداع واقع لامحالة، وأن كائنات إبداعية متعددة تلقى مصرعها كل لحظة على أيدي هؤلاء القتلة المأجورين الرقباء الداخليين.

إن تحرير المبدع من قبضة السياسي، ومن ثم تحرير الإبداع من التحكم الأيديولوجي يمثل حلما بالانعتاق يراود كل المبدعين في مشارق الأرض ومغاربها، وإن كانت الرغبة في هذا التحرير تكاد تلف الملايين المبدعة، إلا أن الإمكانية التحررية لاتزال مرهونة لشروط كثيرة، بعضها خاضع - قطعا - لسيطرة السياسي على الفكري حتى في ظل أعتى الديمقراطيات.

إن الدعوة تكاد تكون بحثا طوباويا عن يوتوبيا، وإن كنا أمام نموذجها الأشهر في

مدينـــة أفلاطــون الفاضـــلة نجابــه اشــتراطه لتتحقــق فضــلانيتها الــتخلص مــن الشعراء،أي التخلص من الإبداع.أليست هذه فاجعة حقيقية؟

الإقصائيون النفاة متوغلون في كل مكان، وأيديهم الخفية ومخـالبهم العلنيـة تطيح بكثير من الإبداعات إلى خلفية المشهد، فيما يتصدره الأرباع والأخماس والأعشـار سياسيون، وإداريون، ومبدعون، وبـائعو شـعارات.. موظفـون غالبـا عنـد ذواتهـم، لايـرون سـوى مـايفكرون هـم فيـه، ولايتحملـون مايكتبـه سـواهم، مؤمنـون حتمـا بالتوحيـد الـذائقي، استنسـاخيون، لايـدركون أن الاستنسـاخ الفكـري لـن يخلـق إلا نمـاذج شـائهة؛ فالأصـل دائمـا أبهـى، ومـن ثـم فـإن الإضـافة والتعـديل والإزاحـة عوارض الاختلاف، فهؤلاء التثبيتيون الذين لاهم لـهم إلا الترويج الذاتي لبضـائعهم الإبداعيـة والفكريـة ـ مـع الـتحفظ علـى صـفة الإبـداع ـ معـادون لجـوهر الإنسـانية المبني على الاختلاف والتباين؛ فليس صـحيحا يقينـا مـاأراه فقـط، بـل مـن المحتمـل أن مايراه غيري صحيح كذلك،إن لم يكن ما أراه خطأ.

الشـعر لـيس واحـدا، والنثـر لـيس واحـدا، والموسـيقا ليسـت واحـدة، والفكـر لـيس واحـدا.. كـل مـاهو بشـري فيـه التعدديـة والتنوعيـة، ومـن ثـم فـإن منطـق الإقصـاء والنفي منطق بوليسي احتجازي قسري، يسلط القوة علـى الإبـداع، ويحكـم الذائقـة الخاصة في ذوائق كثيرة، مع أن التوحيد الذائقي يواجه باستعصائية بالغـة، مـادام الكون مسنونا على التعددية والاختلاف.

فقه التراجع وانتهازية المثقف العربي

طبعي أن يراجع الإنسان مواقفه الفكرية كلما تقدم به العمر، أو دارت به الأيام، أو غمرته التجارب، وانكشفت أمامه خافيات الأمور، وبدهي أن هذه المراجعة لاتنقص من صورته أمام مرآته الذاتية ومرايا المجتمع بشكل عام إذا ما تبين أنها لم تكن ترمي إلا لجلاء الحق، وإعلاء قيمة، والإفادة من خبرة.

لكن الأمر مختلف حتما حين تتقاذف الإنسان تقلبات فكرية، قد لا يكون هناك مبرر واضح للانتقال بينها، وبعضها يعكس تطرفا حادا في معادلة اتزان مرجوة حين ينتقل المفكر أو الإنسان بشكل عام من النقيض إلى النقيض؛ فتارة هو في أقصى اليمين وأخرى في أقصى اليسار، الأمر الذي قد يدفع الناس إلى التشكك في الموقفين، أو اتهام صاحبهما بالتمصلح ولو على حساب مبدئية قيمة، رغم أن هناك نماذج كثيرة وقعت في حبال بين الاتجاهين كما سلف القول اعتمادا على تكشفات، وتبيانات وحقائق لم تكن جلية من قبل.

جلنا يذكر ـ قطعا وبحكم التكوين الإنساني الذي لا يمكن الادعاء بكماله أو حيازته علما يقينيا حتميا في مواجهة ظروف وتقلبات اجتماعية وسياسية، وحرث دائم للتربة الثقافية تقوم به جهات أو أفراد، أو تحدثه تغيرات دراماتيكية تصيب الحياة ومفرداتها في مجتمع من المجتمعات جراء تداولات قسرية أو رضائية لمفاصل

السلطة والثروة ومايترتب على ذلك من انزياحات موقفية تنقل الإنسان وبحكم وظيفته في حدود تلك المفاصل من التأييد إلى المناهضة، أو العكس، ومن ثم فإن الحكم على هذه الانزياحات يجيء أحيانا بمغلفات تبريرية أو تفسيرية على نحو ينجي هذا المتنقل بين الطرفين النقيضين من المحاسبة المبدئية القيمية.

ما أعنيه أن التغير سمة إنسانية عامة، لكن لا بد من ارتكانات واعتمادات تجعله مقبولا لدى الجماعة المراقبة، ومبررا بانكشاف خاف، وتعرية مغطى، ووضوح غامض، وإذا لم يتوفر ذلك فإن التغيير والمتغير في هذه الحال لن ينجو من الوقوع في شرك الاتهام بالتمصلح أو الانتهاز، أو الضلالة الشخصية على أقل تقدير، ومن ثم فإنه فاقد مصداقيته في الشأن العام، مفارق لموقفيته على خارطة القبول الشعبي فضلا عن الفوز بثقة النخب على اختلاف توجهاتها الفكرية الرؤيوية.

في التاريخ الثقافي العربي نماذج كثر، لمن بدلوا مواقفهم وغيروا اتجاهاتهم، وانتقلوا من شرق إلى غرب أو العكس، وفيه أيضا من تمسكوا في غير تشدد أو تطرف منبوذ بمواقف ومبدئيات جعلتهم في صدارة المشهد، رغم أنهم لم يلجأوا كأولئك الذين يبحثون عن بؤرة الضوء، ومساحات البروز عبر مكائن إعلامية اختلفت صورتها من أسواق أدبية أو مجالس خلفاء، أو أجهزة اتصال إنساني حديثة من إذاعة وتلفاز وصحافة ورقية أو الكترونية.

وبعيدا عن منطق الإرهاب الفكري الذي قد يزيح مفكرا، أو رائيا أو مراقبا اجتماعيا أو ثقافيا إلى مكان لا يرتجيه لذاته تحت وطأة آليات جهنمية إقصائية، فإن عددا ليس هينا في تاريخ ثقافتنا الحديثة قد آثر الخضوع، والارتماء في حضن الرؤية المناهضة؛ استبراء للذات من اتهام لا يرتضيه، أو ليست له القدرة على مواجهته بالحدة التي تتيح له الصمود المأمول أمام جحافل التخوين أو التكفير، أو النفي الاجتماعي وما أشده على من يرتكز وجوده الإنساني على علاقته بالجماعة التي وجه خطابه إليها، أو حاول تقديم رؤية خاصة في موضوع خاص إلى أفرادها المنتخبين المختارين كما كان الحال في ما كتبه الراحل الكبير عميد الأدب العربي د. طه حسين في كتابه الشهير الذي أذهبه إلى المحكمة «في الشعر الجاهلي» حين تدارس قضية ذلك الشعر، وارتأى أن ما قيل منه منتحل، مستدلا على ذلك بعدد من الركائز النقدية، فإذا بالقضية النقدية برمتها تنتقل من ساحة الجدل الثقافي والنقاش الخاص حول موضوع البحث إلى ساحات المحاكم، وإذا بالمفكر

الباحث واقعا ـ تحت ضغط شعبي، ونخبوي كذلك من فئة علماء الدين ـ في شرك الكفر، الأمر الذي دفعه إلى تعديل رؤيته، وإعادة صوغها من جديد ليخرج الكتاب إلى القارئ مرة أخرى بعنوان «في الأدب الجاهلي» بعد تهذيب بعض عباراته، ورغم أن القضاء المصري انحاز ـ تقريبا ـ إلى حرية البحث، لكنه على أية حال وضع الفكر تحت مظلة الرقابة القانونية، والمحاكمة.

لا يعنيني هنا فكر المصادرة، أو الإلغاء ،أو الإقصاء، أوالتحجيم التقزيمي لفكرة أو لكاتب، لكني مهموم هنا بالمراجعات والحساب النقدي للذات، وللآخرين ليس حسابا قضائيا قطعا، وكثيرون- كما سبقت الإشارة ـ انتقلوا من طرف إلى آخر في معادلة واحدة، بعضهم تحت وطأة وصول ذاتي إلى اقتناعات خاصة بعد تنويرات ذاتية، وسطوعات داخلية، نقلت كثيرين منهم من معسكر الشك إلى اليقين، ولعلنا نستطيع هنا الإشارة إلى المصري الراحل د.مصطفى محمود الذي انتقل من الإلحاد إلى الإيمان الذي عمقه برحلات خاصة داخل الحقل العلمي؛ خصوصا فيما يتعلق بمعجزات الخلق وقدرات الخالق المعظم، ولنا أن نشير كذلك إلى المفكر الإسلامي المصري د.محمد عمارة الذي انتقل من الماركسية والفكر المادي الجدلي إلى حظيرة الإسلام ،وربما في الجانب المتشدد أحيانا منه، لكن إشارة واجبة تفرض حضورها في المشهد الثقافي الفكري العربي منذ أمد بعيد إلى هؤلاء الذين يبدو التمصلح جليا في اختياراتهم الموقفية، ولعلي لا أكون مجافيا للحق حين أذكر دائما ما أرفضه على المستوى الشخصي من مواقف شاعر العربية الكبير «أبو الطيب المتنبي»، وتبدل رؤيته إلى كافور الإخشيدي حين مدحه وغالى في ذلك طمعا فيما كان يتغياه من إقطاعه ما يريد من أرض وتوليته منصبا، ثم حين هجاه كما لم يهج أحد في قصيدته الشهيرة التي مطلعها «عيد بأية حال عدت يا عيد.»

هنا التمصلح واضح، والانتهازية جلية، وتجارة الفكر رائجة، والبيع حلال في نظر صاحبه الذي لم يتدبر أمره، وتجاهل أن التاريخ لا يرحم، وأن هذا التطرف في الموقفين لا ينجيه من العتاب النقدي ـ على الأقل ـ رغم قدرته الشعرية الفذة، ورغم الفروسية التي قيل إنها تسببت في حتفه عندما راح أنه لم يرد تكذيب بيت له على المستوى الواقعي وهو القائل فيه:

الخيل والليل والبيداء تعرفني..
والسيف والرمح والقرطاس والقلم

وعلى مستوى التغير الرؤيوي الشعري في تاريخنا نذكر كذلك موقف أمير

الشعراء أحمد شوقي الذي كان شاعرا للخديوي، ثم أصبح شاعرا للشعب، وذلك بعد تغير حادث على المستوى الشخصي، ونفيه إلى اسبانيا، ثم عودته بعد أن كانت ثورة ١٩١٩ قد شملت مصر من أقصاها إلى أقصاها؛ ليسجل لنا التاريخ الشعري قصائده الرائعة التي توجته أميرا للشعراء ، رغم تحفظي الشخصي على مسألة الإمارة الشعرية هذه ، ليس تجاه شوقي فقط، وإنما تجاه مسألة التأمير ذاتها بما تنطوي عليه من اختزالية وقصرية، وانتقائية قد تلعب فيها سلطات عدة أدوارا غير بريئة من الانحيازية والفرض غير المرغوب .

لكن حادثا لي شخصيا مر بي وأنا في شبابي الأول عبر علاقة قارئ يحب الشعر وهو أنا - مع شاعر من جماعة "أبوللو" الشعرية، وواحد من مشهوري منتسبيها وهو المرحوم الشاعر صالح جودت؛ فقد كنت مولعا في شبابي برومانسيته الرقيقة، وطلبت إليه حين كان رئيسا لتحرير مجلة «الهلال» أن يمدني ببعض كتاباته فأرسل لي مشكورا ديوانه «ألحان مصرية» الذي قضيت معه وقتذاك ساعات طوالا، ولفت نظري أن الشاعر الكبير لم يترك قصيدة تمر إلا وعبأها بمدح الزعيم الراحل جمال عبدالناصر - طبعا وقت حياة الزعيم - كما أثارت دهشتي قصيدته التي نشرها في مجلة «المصور» في أسبوع وفاة عبدالناصر التي قال فيها:

أمع الإسراء نادته السماء

كدت أن أحسبه في الأنبياء

علت الطائرة الثكلى به

فتخيلت براقا في الفضاء

لكن المؤسف، الذي يثير السؤال الحارق حول ما يمكن أن نسميه فقه المراجعات، هو الانقلاب الحاد من الشاعر على الزعيم بمجرد أن فُتح المجال للهجوم عليه، وإذا بـ"جودت"يكتب في صحيفة الجمهورية، إن لم تخني الذاكرة، أنه ينبغي أن نطلق الرصاص على كل من يذكر عهد عبدالناصر بالخير... هكذا!

هنا تستعيد الذاكرة عددا من المواقف الأخرى لهؤلاء الذين حرصوا دائما على أن يكونوا في بؤرة الضوء ولوعلى حساب تبدل مواقفهم من النقيض إلى النقيض.

وهنا كذلك يبرز السؤال الحارق مرة أخرى حول هذه المشروعية التي تسوغ لهم الانتقال من المدح إلى الذم ، ومن الإشادة إلى الإساءة، وهذا ترتيب يبدو مكرورا؛ فلم يعرف أن أحدا قد انتقل من الإساءة أو الهجوم إلى الإشادة والدفاع إلا الراحل

الكبير نزار قباني الذي - فيما أتصور - قدم الأنموذج الحي لإيمان الشاعر بقضيته؛ فقد هاجم عبدالناصر حيا في قصيدته الشهيرة «هوامش على دفتر النكسة» ودافع عنه ورثاه ميتا بأعظم ما يكون الرثاء، وهنا تتجلى مصداقية نزار - رغم تحفظات شعرية وغير شعرية لمنتقديه - لتؤكد أن صدق الشاعر أو المفكر مع ذاته أقرب السبل للظفر بمكانة لائقة في وعي وذاكرة المتلقين.

في مكتبتي الخاصة ديوان كامل لشاعر الثورة المصرية محمود حسن إسماعيل عنوانه "الملك" وكله مكتوب في الملك، يستفز فيَّ السؤال الحارق مرة بعد المرة، حول مشروعية التحول، وإن كان المرء في هذه الحال قد يجد التبرير بأن هذا الانتقال قد انبنى على مساحات إضافية في الوعي الشخصي أتاحتها تغيرات اجتماعية وسياسية لم تكن للشاعر قدرة على القفز عليها وتجاهلها؛ فقد انتقلت الثورة المصرية الخمسينية بالمجتمع المصري، حينئذ، إلى منطقة الحلم وهي بالقطع أفضل منطقة لحياة الشعراء السؤال عن المبدئية والثبات الموقفي النسبي على أية حال يستدعى عددا من الأسماء، فها هو ذا "أحمد عبدالمعطي حجازي" الذي عرفته الأوساط الثقافية العربية مدافعا عن "عبدالناصر"، وما قصيدته الشهيرة" مرثية العمر الجميل" إلا تأكيد لموقفه من الزعيم، لكنه حين وجد المناخ العام ينحاز إلى آخر، فضّل الركون إلى آليات هذا الخطاب الآخر، وشدد هجومه على نظام "ناصر"، بل وكل من شارك فيه حتى المطرب الراحل "عبدالحليم حافظ"،كما قال في مقال له، الأمر الذي وضع "حجازي" في صورة الانقلابي الكبير، أو أعاد معادلة (المتنبي - كافور)إلى الصدارة، مع تغير نسبي في الدوائر التي يتحرك فيها طرفا المعادلة، وانبرى "حجازي" في السنوات الأخيرة مشيدا بحكم الرئيس محمد حسني مبارك،قبل أن يصبح سابقا قطعا ، ثم هاهوذا بعد سقوط مبارك يخرج علينا عبر الفضائيات ومقالاته في صحيفة "الأهرام "القاهرية، وكأنه كان الفارس الأوحد في حلبة الصراع مع الحكم السابق، متهما "مبارك" بما لم يتهم به "المتنبي " «الإخشيدي»، وعلى هذا فإن الحريق يشتد استعاره في السؤال المتجدد حول التمصلح وإعادة الاكتشاف، أو البحث عن مكان في إطار الصورة الجديد، دون مراعاة لذاكرة ووعي المتلقي الذي لا يسقط - قطعا - من حساباته، وهي عسيرة، قادة هذه الانقلابات الفكرية، ولا يعفي أحدا منهم من المثول أمام محكمة التاريخ، ولعل الأحداث المصرية الأخيرة قد كشفت - بما لا يدع مجالا لاهتزاز رؤية، أو ضبابية مشهد - ذلك الموقف الذي وضع صاحبه نفسه

فيه دون إدراك تام لضوابط الإيقاع المجتمعي، حين قبل المشاركة - وهذا ليس جديدا في نظري - لنظام عادى الثقافة والمثقفين واكتفى بمهرجانات وحظائر حرص الوزير المسؤول على أن تكون لها الأولوية رغم أنف جموع المثقفين على مدى عشرات السنين التي ضاعت هباء على الثقافة المصرية في عهده التحظيري، أعنى هنا ذلك الموقف الذي وضع فيه الناقد الكبير د.جابر عصفور نفسه ارتكازا إلى تصور شخصي يدور حول أنه يمكن التغييرمن الداخل، فقبل أن يكون واحدا من المقربين لنظام يعادي ما ينادي به كمثقف كبير، وارتأى العمل معه في مجلس أعلى للثقافة، ثم وزيرا للثقافة في حكومة سقطت، ولا يشفع له أنه لم يكن يعلم؛ فجهل مثقف كبير في حجمه لا يبرر بأية حال سقوطا في وحل عدم المعرفة، فذلك إن قُبل من عامة، لا يمكن أن ترضى به محكمة الضمير من مثقف كبير.

حسنا فعل "جابر عصفور" أن استقال بعد أيام من توليه حقيبة وزارة الثقافة المصرية، لكن ما يعيد طرح السؤال مرة أخرى... ماذا تكتب الآن يا دكتور جابر عن عصر مبارك الذي كنت واحدا من مقربي المثقفين فيه؟

لاشك أن فقه المراجعات من الأمور المحضوض عليها، لكن شتان بينه وبين التراجعات التمصلحية ولعلي هنا مدين لبعض الذين احتفظوا لأنفسهم ولنا بتقدير خاص لموضوعيتهم ومنهم بلا شك المبدعان "بهاء طاهر" و"صنع الله إبراهيم" ..

حداثة النفي ونفي الحداثة وأسئلة الإبداع العربي

لا يمكن الاتكاء على المغامرة ـ انفلاتا من قيد المنهج، أو هربا من سلطة الوعي ـ في الرهان الجاد على قدرة إنسان ما، على مواجهة (اليوم) دون ادعاء بتجاوز (الأمس) كما لايمكن الادعاء ـ تحديا أو خضوعا ـ بأن التجاوز هذا، يعني نفيا للسابق، أو محوا له.

مقدمة قد لا تصرح، بقدرما تشي بقدرتها على مجابهة النفي المطروح في العنوان، حين ترتكز في محوريتها على بدهية تقاوم التشكك وتستعصي على المواراة. ثمة سؤال حارق ومتجدد، حائر بين طائفتين تقتتلان دون أن نتبين على سبيل اليقين ـ أيهما الباغية: طائفة لم تجد في (الحداثة)غير عدو غاز، فما كان من أبنائها إلا أن وقفوا بنيانا مرصوصا، شاهرين أسلحتهم في اتجاه (نفيها) ولم تكن وقفتهم استنادا إلى استشراف مستقبل، أو قدرة على استطلاع الأمر (الحداثي) الدخيل قبل أن يطأ الديار، لكنها أفصحت عن شدتها وكشفت عن مكنونها بعد أن سكن الخصم وحاز السلطة والقرار. وطائفة ظنت وهما، وارتأت سرابا أن احتفاءها بـ (اليوم)، وحرصها على الغد (نفي) للـ (أمس) لا تجاوز له، وحسبت صعود الدرجة التالية قفزا على ما سبقتها.. هو السبيل الوحيد، وربما الأوحد، للترقي والجلاء. ظن الأولون أن (الحداثة) ليست إلا (للنفي) فما كان منهم إلا السعي الحثيث نحو (إثبات٩ الوجود الشكلي على الأقل ـ للحد من تشرب التربة

للماء (المحدث) و(نفي) الحداثة رغم تجليها في الفضاء الإبداعي، وسرعان ما تبينوا أن المجابهة لا ترتكز على تكافؤ يتيح لهم صمودا مأمولا، فارتدوا على آثارهم قصصا ليبحثوا في دفاتر الأسلاف وفي مخابئ التراث عن كل ما يناقض (الحديث) و(التحديث)و(الحداثة) و(الحدث) والعياذ بالله ارتكازا إلى أن شر الأمور محدثاتها، وكل محدثة بدعة، وكل بدعة ضلالة، فكان سعيهم هذا في اتجاه (تثبيت)الآخر من حيث أرادوا (نفيه)... حين ارتأوا الوقوف في وجه بدهية ما غابت مطلقا عن ذهن الجماهير التي آثرت أن تنحاز إليها مدافعة عنها، مهما تسلح الخصم بالفهم السقيم للنصوص، ومهما ارتكز على ركائز التصور الشخصي، وبالغ في الانحراف بما تحدده النصوص من سلطة الدين. وظن الآخرون - أولئك الذين اندفعوا وتدافعوا في اتجاه تثبيت (حداثة النفي).. ظن أولئك بأنفسهم التفرد وأنهم القابضون - وحدهم - على جمر الحقيقة، فـ (نفوا) كل محاولات (التحديث) على كثرتها في التراث العربي، وأصدروا البيان تلو البيان، ليعلنوا أنهم منبتو الصلة بكل ما سبق، ولم يدركوا أنهم - بهذا - واقعون في المغالطة كخصومهم تماما، ساقطون في بئرها المخاتلة، شاربون من مائها المسموم. بين فريقين إذن يتراوح السؤال، وبين طرفين يتأرجح المراقب الساعي إلى الوصول إلى حل للمعادلة، ليس - بالتأكيد - وسطا رياضيا حسابيا، وليس أملا في إرضاء توفيقي للطرفين أو تحقيقا لهدنة مؤقتة بين متصارعين، بقدر ما هو سعي لتحرير النص الأدبي - على الأقل - من براثن استعباد واستلاب ينشبان تسلطهما في رقبته، ويشدانه إلى هاوية بلا قرار. ولأن الكثيرين يخلطون - دون رغبة في إعمال الذهن صافيا - بين حداثة زمنية، وأخرى منهجية، أو بين الحداثة والغموض، أو بين الحداثة وهذه الأوهام التي تعبئ صناديق الثقافة العربية مدعية الإضافة وهي منها براء، والتجديد... وهو وهم في أذهان أصحابه فقط... لأن الأمر كذلك ظلت الصورة على ضبابيتها والمشهد على إعتامه، حتى تداخلت المفاهيم وتشابكت المداليل، وصار عصيا الوصول إلى تعريف محدد للحداثة، خاصة وهي تجابه التحديد، وتكسر النموذج وتتجاوز النمط وتثور على الواحدية وتتنصل من الثبات. الحداثة ليست بالجمود الذي يتصوره بعض دعاتها حتى صيروها (صنما) عبدوه من دون المفاهيم والاتجاهات الأخرى، ناسين أنها ما خلقت إلا لتجابه الصنمية، وتثور على الاستعلاء، لتحيا ثم تموت، لتحيا حداثة أخرى على جثة سابقتها، وهكذا دون تحديد للمدى. والحداثة من حيث هي (هدم)

قد استعدت المستفيدين من منهج (الثبات)، والمرددين في فخر وقعود معا: «ليس في الإمكان أبدع مما كان» فكان (تكفيرهم) لها ولأصحابها متهمين روادها والداعين إليها إجمالا أنهم مارقون، ومنفلتون من حظيرة الدين، خارجون على القيم والأعراف والتقاليد، ونسي هؤلاء المستفيدون، أو تناسوا أن ما أهلك الذين من قبلهم وأوقعهم في حبائل (الكفر) أنهم أرادوا، وكانوا يصرون، السير على درب أسلافهم دون وعي، واتبعوا ما وجدوا عليه آباءهم، ولم يستجيبوا للتغيير والتحديث والمغايرة التي أرسلت بها السماء لـ (تهدم)صرحا قائما و(تبني) على أنقاضه جديدا حديثا، وما الحداثة في أزهى تجلياتها إلا (هدم) و(بناء) وفي أحسن الأحوال... وصل الأمر ببعض هؤلاء إلى حد معاداة المصطلح ذاته لفظا، وإن آمن بمحتواه، فكان قبوله للـ (تحديث) ورفضه للـ (حداثة). والحداثة من حيث هي (هدم) جعلت بعض دعاتها يظنون أن (القطيعة) مع الماضي والتنافر مع معطيات التراث، هي وسيلة تحققها، وعلامة فارقة على بزوغ نجمها وسطوعه في أفق الكتابة، فكان هذا الوهم أيضا سببا في افتقاده كثيرين من المؤيدين الذين وجدوا في خنادق التراث ـ ضيقة كانت أو فسيحة ـ سبيلا لمواجهة الغزاة الحداثيين، دون أن يفسحوا في عقولهم مساحة للتفكير. ومن حيث كون الحداثة وافدا غربيا ـ كما روج لها ـ رفض كثيرون الانضواء تحت لوائها، وخيل إليهم أنهم نجوا من سطوتها على الرغم من تعاملهم اليومي مع معطياتها ومنجزاتها في كل ميادين الحياة، فهي بنت حضارة، ونبت تقدم، وثمرة لشجرة معرفية وارفة يستظل الشرقيون والغربيون على السواء بمفرداتها عبر تقنيات مختلفة، ووسائل متباينة، ونسي هؤلاء أن (تلاقح) الثقافات أمر ليس حتميا فقط، بل هو أساس من أسس بناء أية ثقافة تسعى لأن تجد لها مساحة على خارطة العصر. ولو قد أخذ الغربيون بهذا المنطق، ورفضوا وقاطعوا ما أضاء به الشرقيون سماء العالم في عصور ظلامه الوسطى، لخسرت الإنسانية كثيرا من ملامح وجهها الحالي، ولظل الغربيون يرزحون تحت نير التخلف، يتخبطون في دياجيره المهلكة. ساد الفساد إذن في البر وفي البحر، واختلط على القوم أمرهم، وتلخصت المجابهة بين (نفيين) متعارضين، دعاتهما: حداثيون ينفون السابق مهما كان، ومتزيون بالتقاليد والتراث والقيم، نافون عربية، بل وإيمانية الحداثيين. فماذا يشرب الشاعر ليسكب روحه في دفتره؟ من أي نبع والماءان مختلطان، والخطر كامن في سميهما؟ وماذا يكتب؟ ولأي شيء تكون استجابته الشعرية؟ أؤكد أنني قد لا

أرحب بالارتماء في أحضان أي من الفريقين بحثا عن دفء كاذب وطمأنينة مؤقتة، ولا أسعى لأن أكون واحدا ممن يعبئون زجاجات الوقت بالاتهامات والتراشقات... لكنني أدعي أني أحاول ـ على الأقل ـ دفع قصيدتي في اتجاه القصيدة ذاتها، استجابة ـ ليست ميكانيكية بالقطع ـ للحظة الشعرية الخالصة التي يمتزج فيها الوعي واللاوعي، والظاهر بالباطن في تفاعل قد لا يكون كيميائيا تماما، ولا فيزيقيا صرفا ـ وإنما قد يكون خليطا عفويا بين عالمين: محسوس ومجرد، محدود ولا نهائي، في إطار من التجريب أراه نزوعا نحو معايشة العصر ومغادرة ماضي، دون ازدراء أو استعلاء، مواكبا للتغيرات الاجتماعية والسياسية والجمالية، بل ساعيا إلى سبقها، مساهما في أن أستبدل بها ما أطرحه من خلال النص، غير متناس أن التجريب ليس وليد عصري فقط بل هو طموح كل فنان وأديب في أي عصر كان. متأكدا من أنها ليست حداثة واحدة، فالحداثة ترفض الواحدية وتتحدى النمط وتهدم المثال، وتاريخنا مليء بالحداثات، كما أوقن يقينا مطلقا بأنك مثلي تماما تشاركني القول بأنه لن تجد نصا رديئا إلا بقدر مايقلد السابق، ويسير على شاكلته. ونحن... أي نحن... لا نملك نفي الآخر مهما كان، وإلا كان هذا حقا مشروعا للآخر بالعمل على نفينا، لذا فمن الضروري أن نتحرك جميعا وفق المشروعية التي لا شك فيها.. أعني مشروعية الخروج على سلطة الراهن، والانعتاق من أسر السائد المألوف، السائد الراكد، لا لرغبة في الخروج أو سعيا للمروق ذاته، بل استجابة لشرط الإبداع، واثقين من أنه ليست كل بدعة في أمور الدنيا ضلالة، كما فهمها بعض ضيقي الأفق، فالتضليل الكلي لن يصنع إلا عتمة كبيرة تحجب عنا غدنا الرائع، غدنا دوما من أجل الإنسان... الإنسان فقط ليس غير. إن الجدل القديم الجديد، والصراع الدائم بين أسرى التثبيت، ومتمردي الغضب الكلي من كل ما هو أصيل لن يتوقف ما دام الإبداع يفرض أسئلته الحارقة كل يوم، وما دام العالم الذي كادت تتلاشى حدوده تحت وطأة الميديا، ومسلعني الثقافة، يموج بالتغيرات التي قد لا تستقر إحداها فيمتو ثانية أو أقل، وليست القضية ما كتبه أدونيس، وما سطره درويش، وعبدالصبور أو ما تركه الجواهري، وشوقي، لكنها أسئلة الإنسان الذي لا يمكن تكبيل وعيه، ولا سربلة أحلامه بغير ما يوائم لحظته المعاصرة، ويشعره في آن واحد، بأنه ممتد الجذور في تربته التي ترويها طموحاته وإحباطاته، وانتصاره على التشيؤ.

الحصار الثقافي والقانون العرفي :
" لم يسبق نشره"

من المفارقات بالغة الدلالة على انقطاع ،أوضعف الصلة بين المبدع العربي ومتلقيه، ذلك الإلحاح الإعلامي التسليعي الترويجي للمنتج الغنائي السينمائي،الراقص أحيانا، المبتذل أحايين كثيرة بصورة تتبناها مؤسسات عربية رسمية، وغير رسمية، فيما يواجه المبدع المفكر الشاعر أو الروائي، أو الناقد ما يشكل حصارا مؤسسيا صارما، وتعترض حركته في السوق الثقافية متاريس الرقابة و الإقصاء، والنفي العمدي أو الهرب الذاتي حيث يشعر أنه لاقبل له بالتصدي لآليات الميديا الجهنمية ودستورها الذي شاركت في وضعه جهات أمنية ورقابية، وتجارية وذات أهداف رأسمالية بحت.

كثيرا مايحاول الكاتب الفكاك من حصار مؤسسي غالبا،وذاتي أحيانا، باللجوء إلى أشكال مخترعة من التواصل خصوصا مع الانجذاب اللا محدود للواقع الافتراضي الذي تهيئه الشبكة الدولية العنكبوتية للمعلومات (الإنترنت) وكثيرا مايواجه أيضا حصارا غير مرئي عبر هذه الشبكة التي أصابتها عربيا أمراض المؤسسات الثقافية فحملت أعراض التطبيل الزاعق للمتهافتات من الموضوعات،والإقصاء والتجاهل لكل ممارسة جادة على الشبكة،ونظرة سريعة إلى محتوى المنتديات

الأدبية على الشبكة توقفنا على كثير من المراهقات الفكرية،والابتذالات الشعرية والقصصية، والحضور الفذ للأدعياء والأرباع والأخماس من الكتاب،أو الذين يتوهمون أنهم من هذه الفئة،فيما يفشل الكاتب الجاد ـ غالباـ في التعامل مع هذه المراهَقات ؛ فيؤثر الانسحاب والانزواء بعيدا،الأمر الذي ينعكس بكل سلبياته على العلاقة المفترضة والمأمولة مع متلقيه ، ومن ثم فإن انقطاعا في معادلة التواصل يمثل شكلا آخر حديثا من أشكال الحصار، التي تحول دون توصيل الرسالة.

من المسلم به بداهة أن حظ الكاتب وبخاصة إن كان ذا رؤية ورأي، وبصيرة ناقدة، وجادة، من الشهرة والذيوع والانتشار في أدنى درجات السلم الآجتماعي فيما يحتل المطرب أو الراقصة، المقصورة الإعلامية تحت ضغط إلحاحي مبزنس لفضائيات العري، والتسطيح، والشللية وتبادل المنافع وفقا للمعادلة الجرثومية الشهيرة، ومن المؤكد أن ثمة محاذير تشخص في مواجهة من يحاول التصدي إلى هذا الاختلال ومحاولة ضبط المعادلة، أو تحقيق اتزان ما ولو محدودا في علاقة الكاتب بجمهوره، إن كان للكتاب في عالمنا العربي جماهير أصلا.

وما من شك في أن آليات كثيرة كذلك تحاول فيها بعض المؤسسات الثقافية تحقيق هذاالتوازن ،بإقامة المعارض والمؤتمرات والندوات والإصدارات المتعددة عن مطابعها الرسمية، إلا أن هذه الآليات تأخذ الشكل الاحتفالي أكثر من الفاعلية الحقيقية المنتظرة، فغالبا ماينتهي تأثير المعرض والمؤتمر والندوة بمجرد الانفضاض، فضلا عن المصالح المتبادلة التي تتحكم كثيرا في عقد المؤتمرات وإقامة المعارض، الأمر الذي يجعل الحركة الثقافية والفنية تدور في حلقة مفرغة؛ فالأسماء هي الأسماء هنا أو هناك، والمدعوون هم هم، وربما تشابهت ركائز الفعاليات ذاتها؛ فلا جديد على مستوى الرؤية المرحلية أو الاستراتيجية ؛ فالأمر لايعدو كونه تسديدا لخانات جداول معدة سلفا، وما على المسؤولين عنها سوى نسخها من دورة إلى أخرى، بالضيوف أنفسهم والمحاور ذاتها حتى لو اختلفت العناوين وتبدلت الأطر وتباينت المواعيد والأماكن.

وليس أدل على الحصار الذي يواجهه المبدع من ذلك القانون العرفي ،مجهول الأساس منكور المصدر الأولي الذي استنه ومصلحته في استنانه ، والذي ارتضته وفعّلته على مدى عشرات السنين مؤسسات النشر المختلفة والصحافة الثقافية، ذلك القانون القائم على رفض ما سبق نشره، واشتراط ألا يكون الموضوع قصيدة كان أوقصة أو مقالا نقديا أو حوارا أو غير ذلك سبق أن نشرته صحيفة أو مجلة،

وهذا - في رأيي - أبشع أنواع الحصار الذي يحيط بالمبدع والقارئ والنص؛ فالمعروف بداهة أن لكل صحيفة قراءها، فإذا اشترطت ألا يكون الموضوع منشورا إلا فيها ، فهذا حجر على قراء الصحف والمجلات الأخرى الذين لا يتعاملون مع المطبوعة الناشرة، ومن ثم تقوم هذه الاحتكارية بتحديد جمهور الكاتب الذي من المفترض ألا يتعرض لهذه التحديدية في ظل عوامل اقتصادية تحول بين القارئ ومتابعة الدوريات والمطبوعات المختلفة، وفي ظل عوامل سياسية تجعل القارئ يتوقف عند مطبوعة معينة يجد أن فيها تعبيرا عن أيديولوجيته، ويحول ذلك التوقف دون متابعة كل ما يصدر، ومن ثم فإن الكاتب الذي قد لاينتمي سياسيا إلى أي بوق إعلامي ، يحرم من قاعدة عريضة من القراء المفترضين لنصه

السؤال الذي يفرض نفسه هو لماذا يسمح بإعادة إذاعة ونشر الأغنية والفيلم والمسرحية وغالبا الهابط منها محتوى وأداء أكثر من مرة على الوسيط الإعلامي ذاته، وعلى وسائط أخرى، فكثيرا ماتفاجأ، في أثناء تنقلك بين القنوات التلفازية المختلفة، بالمطرب نفسه، بل ربما الأغنية عينها، على عدة قنوات في وقت واحد، الأمر الذي يشكل حصارا ليس للمطرب بالطبع كما هو الحال مع الكاتب، ولكن للمستمع والمشاهد المتلقي، ومن هنا تصبح هذه الإلحاحية الإعلامية سبيلا لترويج المنتج الفني، فيما يتبين لنا أن حكر النص المكتوب أو المطبوع على وسيط إعلامي واحد يحد من تأثيره ورواجه، وكأني أحسب أن اتفاقا رقابيا صارما بين مؤسسات وأجهزة وراء هذه التحديدية، وعلى هذا فإن النص يُلقى في جهة ويصل إلى عدد محدود بحدود قراء الصحيفة أو المجلة.

ما الذي يمنع أن يعاد نشر النص في المطبوعة ذاتها بعد فترة أو في أية مطبوعة أخرى؟

- إن كان الأمر يتعلق بحقوق مالية فإنه يمكن مناقشة هذه الحقوق وتقنينها بحيث لايضيع الحق الأساس للصحيفة أو المجلة أو المطبوعة أيا كان شكلها وانتماؤها والتي حازت قصب السبق في النشر، الأمر الذي يمكن أن يسهم في خلق سوق ثقافية تساعد على الفرز الحقيقي والتنافس الذي ينعكس على كل من المؤسسة الناشرة والنص المنشور وصاحبه، والمتلقي، ويقضي - دون شك - على محدودية الاستهلاك الأدبي والثقافي والتواصل بين المبدع ومتلقية.

قد يقول قائل: أنت تحاول زعزعة مستقر عُرفي، وكسر قاعدة ارتضاها أفراد

شبكة التواصل منذ حين، وتسعى لاختراق ثابت ثقافي في صحفنا ومجلاتنا، وأن ترفع مستوى التفاعل بين المبدع ومتلقيه، وهذا على خلاف هوى مؤسسات أمنية ورقابية بل وتجارية (مبزنسة).
وأقول: هو ذلك كله؛ فالمفيد الأول من كسر هذا الحصار هو المفكر والباحث والكاتب والشاعر والناقد والصحيفة والمجلة والمتلقون على اختلاف انتماءاتهم وتوجهاتهم الفكرية والأدبية بقدر متساو، والمسألة برمتها لن تخرج عن كونها تأكيدا لوظيفة الثقافة والفن في النهوض بالمجتمع الإنساني العام.
ما الذي يمنع إعادة نشر نصوص وتوسيع مساحات التلقي؟
لاشيء سوى خوف دفين من الكلمة وتأثيرها، والكتاب وأهدافهم، وفق المعادلة (الغوبلزية)الشهيرة «كلما سمعت كلمة ثقافة تحسست مسدسي»، وذلك حسب اعتقادي بعيدا عن الفهم (الغوبلزي) السقيم خوف مرضي وارتياب في غير محله ينبغي للسلطات المسؤولة في كل قطر العمل على الخلاص من تأثيره السلبي؛ ففي النهاية لا يسعى الكاتب أو المفكر أو الشاعر إلى الخراب والتخلف، فغاية كل منهم إعلاء إنسانية الإنسان، وتحقيق أعلى قدر من النهضة للأوطان، في إطار من السلام العالمي والتضافر الإنساني لمواجهة كل أشكال العنف والتطرف، وإن كانت هناك أشكال من الرقابة تبدو ضرورية الوجود فلا ينبغي أن تحول دون الكتابة مهما كانت صورها وأشكالها، والمستهدف الأساس منها سواء أكان فردا أم مؤسسة أم جماعة نوعية.
إن سوقا ثقافية مأمولة سوف تسهم في الارتقاء بالذائقة العربية العامة وتنهض بها من وهدة الارتكاز إلى ثقافة التحنيط وتوقيف الزمن التي أشرت إليها من قبل في أكثر من مقال والتي تعتمد على أنه ليس هناك أبهى ولا أفضل من إنتاج الأسلاف إلى نهدة الحراك الحقيقي والمثاقفة الواجبة مع العصر والآخر في كل مكان في العالم، بما يتيح للإنسان فرصة حقة لمعايشة إنسانية سامية، وتأكيد الرسالة الأساس للثقافة ودورها في التحرر من إرث فيه مافيه مما يحتاج إلى مراجعة وتنقية، ومن سلطة التشرنق على الذات دون مواجهة ضرورية لآليات التفاعل مع العولمة كتحد معاصر بتجلياتها الإيجابية والسلبية في آن، وألا يبقى الأدب العربي والثقافة العربية حبيسي أدراج الصحف والمجلات والكتاب أنفسهم؛ فإذا أردنا أن يعرفنا العالم فلنعرف أنفسنا، وإذا أردنا معرفة النفس فلا أقل من إتاحة الفرصة تلو الأخرى للنصوص والكتابات حتى تجد الصدى الملائم

عبر تنوع الوسائط الإعلامية، وتعدد وتنوع جمهور كل وسيط، فمن يبحث عن نصوص أمل دنقل مثلا أو نجيب سرور أو عبد الصبورأومحمود درويش أو سعدي يوسف أو أدونيس أو نجيب محفوظ أو د. يوسف إدريس أو حنا مينا أو غسان كنفاني وغيرهم، إن لم يجد النص في صحيفة وجده في أخرى، وإلا فإن نصا جديرا بالقراءة والمتابعة سيموت بمجرد حكر نشره على مطبوعة واحدة، فيحرم منه ومن التفاعل معه قراء المطبوعات الأخرى ..

صراع الديكة المكرور
والحاجة إلى أحزاب ثقافية

البحث في أزمات الثقافة المعاصرة فيما يمثل هاجسا يوميا لنفر من المثقفين الذين يعضون على ماتبقى من احترام، ويسعون جاهدين لتحرير الثقافي من قبضة التسليع والتسييس والدخول في المتاهة الحلزونية التي تجرهم إليها فضائيات الإلهاء والتسطيح، والتشلل المتواطئ، يمثل كذلك هما دائما لهؤلاء المسلعين المسيسين أصحاب السيرك الإلهائي التسطيحي، فيما يمثل المتفرجون على مقاعدهم أوعية بلهاء، غالبا، متبالهة أحيانا،الأمر الذي يجعل المشهد كله صورة ساطعة لمحنة هذه الأمة التي اكتوت بالمثقفين اكتواءها بأعدائها، ومن ثم فإن تأملا واجبا للمشهد بمفرداته المتنافرة ـ رغم ما يبدو على السطح الأعلى للصورة ـ والممارسات العبثية للنخب والعامة على السواء يمثل أحد فروض الكفاية، لعله مع التأمل يلوح سبيل للخروج من النفق المرعب الذي ندور فيه جيئة وذهابا دون أن نتبين حقيقة ما تخبئه الشقوق وما تحت ماتراكم من أدبيات الممارسة النخبوية لأصحاب المسموطات النقدية والتحليلية وباعة التواجيه في دكاكين

الترويج الإعلامي للمبزنسنات الثقافية الصالحة لكل سوق، والناجية من تأثيرات كل فعاليات الحراك الواعي لقلة لايزال الرهان على مقدرتها ـ المحدودة بآليات حصار مؤسساتية ـ قائما وباعثا على ضرورة المشاركة وألا يترك الميدان للأرباع والأخماس والأعشار ونخاسيهم في ميدان المبايعات والبيانات والمؤتمرات والندوات المكرورة المحاور والمحاورين.

سبق أن ناقشنا ظاهرة تراجع الثقافة والمثقفين ـ مع اعتماد مفهوم أكثر تحديدا وتأطيرا للثقافة ـ وكيف أن صدارة المشهد لم تعد تفسح لواحد مثل محفوظ أو قباني أو درويش أوالماغوط أو حتى المتنبي ركنا من الصورة، وكيف أن المقصورة الإعلامية المبزنسة لم تعد ترى في الثقافة والمثقفين إلا عبئا اقتصاديا فوق ما كان لهم من نصيب في ذاكرة السياسي الذي لايتورع عن السخرية منهم فضلا عن محاولاته الدائبة بآلياته الجهنمية لإقصائهم ونفيهم، وأشرنا إلى أضلاع مثلث أو مربع أو مخمس الهزيمة أمام فتيات العري كليب وسلعنات الفكر وتعليبات المثقفين، ولم نُنج المتلقي من مشاركة في صناعة هذه الهزيمة .

ظلت الأسئلة وإجاباتها تراوح مكانها دون تفاعل حق ممن كنا نراهن على انتفاضتهم دفاعا عن مرتكزاتهم وانتصارا لموقعيتهم في الوعي الجمعي الذي كاد يلقي بهم خارج اللحظة، ومن ثم فإن دورنا لايتجاوز هنا تسطيع الأزمة، وفتح الحوار الضروري مع النفر الذين نراهن على ثباتهم على مبدئيتهم، وعدم خضوعهم لشرط الإعلامي المقامر أو الناقد المتواطئ أو السياسي المرتاب، ولعلنا ونحن نحاول إعادة إثارة القضية نلقي بالحجر الأخير، أو شبهه ، في ماء راكد رغم لمعانات وسطاعات وألوان براقة ومؤتمرات مزخرفة وقاعات فخمة ومثقفين منجمنين.

هل يمكن البدء بإلقاء اللائمة على المثقف ذاته وانعزاليته أو ازدواجيته أو تواطئيته، وركونه ـ أحيانا ـ إلى تورم الذات وتضخم الأنا ؟ أم أنه من الإنصاف إلقاء الضوء على الوسيط إعلاميا كان بمختلف وسائطه، أم أكاديميا معزولا أو منعزلا، أم نقديا بمعلباته ومستورداته التي يجاهد ـ بالوكالة ـ لتسويدها في السوق النقدية ؟أم أن الطرف الثالث في معادلة الاتصال، أعني المتلقي بدرجات وعيه المتباينة المتداخلة أحيانا والمتكلسة في أخرى هو المسؤول عن هذه الأزمة؟

يبدو السؤال مكرورا، وتبدو الإجابات محزنة كعادتها، وقد تصبح الإعادة لونا من

ألوان المازوخية ، لكن ما شهدته الساحة الثقافية العربية مؤخرا من ندوات ومؤتمرات بدلا من أن تصب كلها في نهر ما أحوج المقيمين على شاطئيه إلى ردفه بما يُجري مياهه التي أوشكت أن تكون قشرة رقيقة فوق قاعه، ظهرت هذه الندوات والمؤتمرات وكأنها فاترينات عرض في سوبر ماركت إعلاني، بات واضحا فيه كذلك عدم قدرة البعض على إدراك آلياته، ومن ثم حاولوا إيهام الجمهور المسكين بأهمية البضاعة - رغم ركودها - ومهارة الصانع - رغم تقادمه، وأمانة البائع، والغش أكثر مايحرص عليه من يديرون اللقاءات المكرورة الأسماء والمحاور في الساحة الثقافية العربية كلها.

* ملتقيان لقصيدة النثر يقامان في مصر والمسافة الزمنية بينهما لاتتجاوزالأسبوعين والمسافة الجغرافية قد تقل عن الكيلومتر .. ما الحاجة إلى هذا التوزع؟.. لاأدري .. لكن القائمين عليهما بالتأكيد يدركون ماوراء هذه التوزيعة غير المبررة لي، وربما كانت - بل بالتأكيد - مصالح خاصة ليس أقلها تبادل المنافع كما أشار "فتحي عبد الله " في حديثه عن الملتقى الذي عقد في نقابة الصحافيين المصريين، ورغم خيبة البائع وخديعة الشاري فإن لغة الحوار التي سادت،سواء في الملتقى أو بعده، تعكس هذا اللون من صراع الديكة في إحدى قرى أمريكا اللاتينية، أهو تَقاتُل مدعوين سذجة على قطعة من كعكة مسمومة، أو حرب بيانات قذرة كالتي يشنها متناخبون، فيما يظل صاحب الحلبة وحده المنتصر، مادام الجمهور يتهافت، ومادامت اللوحات تعلق، والتصاريح تتقاذفها الوكالات؟

يقول "فتحي عبد الله" في حديث لموقع «السياسي» الالكتروني عن بيانه في افتتاح ملتقى قصيدة النثر:

"لم يكن تصفية حسابات مع أحد من الأشخاص أو المؤسسات، وإنما هي وجهة نظر في الصراع الثقافي في مصر، فمعظم المؤسسات الثقافية يديرها العسكريون والصحفيون، والأمثلة كثيرة، مثل الهيئة العامة للكتاب يديرها مجموعة من العسكريين، بدءاً من الخدمات والإدارة والإشراف على المطبعة، والصحفي حلمي النمنم جاء بدلاً من الصحفي وحيد عبد المجيد، وهؤلاء لا علاقة لهم بالثقافة».

ويقول كذلك:

«أي نشاط إنساني، سواء كان عقلياً أو يدوياً، يحقق لصاحبه مصالح، وبالنسبة للشعراء يحقق لهم الوجود، وأعتقد أن الكلام عن المصالح مبالغ فيه، لأنه لا

مصلحة لأي تجمع يعمل على قصيدة النثر، وهي تجمعات لا شعبية ولا أهمية لها، ولا تمثل أهمية ذات بال في الثقافة المصرية، وهي جماعة غير منتجة وغير مؤثرة، وقد حاولنا لشهور طويلة أن نبحث عن تمويل ولم نجد، فما المصالح التي يكسبها شاعر يشارك في ندوة، قد تكون هناك مصالح غير مرئية وغير معلنة تقوم على فكرة تبادل الشعراء بين مصر وبعض البلدان"
ويتابع عبدالله:
«بعد الملتقى الأول تهافت الشعراء المصريون على الانضمام للجنة وللخلافات التي حدثت بين اللجنة الأولى انضم عدد كبير على غير رغبتي، لأني أعرف بشكل حاسم علاقاتهم الأكيدة مع مؤسسة الدولة، فكانوا يريدون أن ينضم الملتقى للمؤسسة الثقافية تحت دعم مزعوم، أو ربما يكون حقيقياً من رؤساء الهيئات الثقافية في مصر أحمد مجاهد وعماد أبو غازي، ولكني رفضت أنا وهشام قشطة ومحمود قرني هذا الاندماج وبشكل قاطع، وعندما لم يحدث الاندماج كما رغبوا أرادوا أن يلعبوا دوراً آخر، وهو تدمير الملتقى من داخله».
ويرد الشاعر "محمود قرني " في مقال وصلني من الشاعر "فارس خضر" على إيميلي الخاص:
«لاعتقادي بأهمية الفعل الذى أقدمنا عليه - وربما أكون مخطئا - أجدني فى حاجة ماسة إلى تقديم شهادة عدل عن تلك الوقائع التى تناهبتها الكثير من الأهواء، ربما لشعوري بأنها لحظة فارقة لا يجب أن تضيع فيها الحقيقة بين أيدى من صنعوها، فذلك نكوص عن تأطير تاريخي يعد القيام به عملا أخلاقيا قبل أن يكون نزوعا موضوعيا. من هنا أراني لا أكاد أتبين خيط الحقيقة فيما قال عبد الله حتى أجدني متعاطفا أشد التعاطف مع هؤلاء النبلاء الذين تحولوا - بين عشية وضحاها- إلى فعلة يحملون قصعة الملتقى على رؤوسهم ثم لا يجدون غير السياط تلهب ظهورهم، بينما يجلس الشيوعى الأخير على منصته المهدمة ليعيد تعريف العمل - برغم تصنيفه قبل قرنين من الزمان على يد أوليائه - بين عمل يتسم بالوضاعة وآخر بالتسامي».
*** ما أردت أن أسوقه مما سبق أن ألفت النظر إلى أن الأزمة فيما تتحمل عناصر كثيرة أسبابها؛ فإن المثقفين أنفسهم أحد أسبابها وأحد أعراضها كذلك، ففضلا عن السوق الإعلامية الإعلانية التي تقدم سلعها الرديئة مصحوبة بأضواء تلفازية وهاجة واستعراضية تخفى عيوب المنتج وتعمي بصر الشاري، وفضلا عن**

الوسيط الناقد المتواطئ بالتطبيل الزاعق لمن لا يستحق والتجهيل والإقصاء لمستحقين، بالإضافة إلى السلطة المريضة بالارتياب الدائم في الثقافة والمثقفين، ومحاولاتها بأدواتها المتباينة والجهنمية التصدي لكل حركة فاعلة، فإن الجريمة الكبرى يرتكبها المثقفون أنفسهم الذين يرون الوحش بأضلاعه وأنيابه ومخالبه وضخامته ويدفع كل منهم بالآخر تحت هذه الأضلاع فيعصره عصرا، ليشرب المنتظر الغبي دم رفيقه مقهقها، دون أن يدري أنه سيؤكل كما أكل الثور الأبيض على حد المثل والحكاية الأشيع.

*** لايتصور وقد قسم المثقفون أفعالهم في ملتقى ثقافي تفترض نبالته وسعيه لتحريك راكد ثقافي وتحرير اللحظة من ألف قبضة تحول بينها وبين التحقق بما يصب في المقام الأول في إعلاء إنسانية الإنسان.. أقول وقد قسم المثقفون أفعالهم إلى ما يخص النبلاء والشغيلة، وباشوات وفلاحين، ومن على رؤوسهم ريش البهاء ومن تلطخت أسماؤهم وصورهم بالعمل اليدوي.. ماذا ننتظر من سياسي مرتاب، متحفز للانقضاض، وتاجر معلبات نقدية جاهزة، ومحترف إعلانات التسليع؟.**

*** بعض هذه الملتقيات، والأغلب الأعم منها مجرد صور لفندقة الثقافة أعني أنها لاتخرج كثيرا عن طقوس الاستضافة وتبادل أرقام الهواتف والاتفاق على المصالح المشتركة على موائد غالبا ماتضم بعض المنتسبات إلى الحقل الثقافي بآليات فتيات فضائيات السلعنة الجسدية، ولا حول ولا قوة لهن في ميدان الأدب شعرا أو رواية أو غيرهما إلا بعض (الميك أب)الذي يفلح ـ عادة في إتاحة الفرصة تلو الأخرى لهن لمصاحبة (نجوم) الثقافة المزيفة قطعا، على طريقة الشاعر والغواني، أو التاجر والجواري، ومادامت الشاشات تعرض، والمشاهد يصفق، والإعلانات تترى فلا فرق بين قصيدة وغانية، أو بين رواية، ومتمسحة.. فالمشهد لم يعد يغري سوى كتبة السلطان، ولم تعد المساحة متسعة إلا لماسحي الأجواخ وكهنة الحظيرة وسدنة المهرجانات.**

*** المثقف الضائع بين عصا السلطة التي تتحور كفيروس الانفلونزا، وجزرتها المسمومة غالبا رغم تحليتها بالسكر، إن كان يدرك أو يتعامى عن إدراك ماتسعى إليه أجهزة الارتيابات من تسويد الأقل وتحظير المتمرد (أي إدخاله الحظيرة الرسمية كما شاع في التعبير المصري شراء أو اصطيادا) وقتل الإبداع الحقيقي الذي ترى فيه خطرا مقيما، يشارك في تهيئة المناخ لتأكيد هزيمته ونفيه وإلقائه**

خارج اللحظة فيما تتصدر الشاشة فتيات العري كليب وأرباع وأخماس وأعشار المتثاقفين.
***يقاتل الساسة والمشتغلون بالعمل العام غالبا من أجل حرية إنشاء الأحزاب ويرددون في أدبياتهم الميكروفونية والتلفازية والورقية أنها التعبير الحقيقي عن حرية الإنسان والسبيل الديمقراطي لممارسته هذه الحرية.. والسؤال الآن فيما يخص المثقفين وحركة الثقافة والإبداع في عالمنا العربي بقطريته أو جامعيته.. هل نحن في حاجة إلى مثل هذه الأحزاب؟. بمعنى هل إنشاء حزب ثقافي بحت، لا يمارس السياسة وألاعيبها، يصبح ضرورة لبلورة فكرة أو أفكار ثقافية تمكّن المثقف والوسيط والمتلقي من تحقيق تفاعل حقيقي يعلى من إنسانية الإنسان، ويزيح إلى الخلف كل عوامل التشظي، والتذري، من أجل غد أفضل، أم أن لعبة المصالح وتبادل المنافع ستظل جاثمة على البدن الثقافي كما هي جاثمة على البدن السياسي الجاثم بكل ثقله على أحلام الإنسان في غد أكثر إشراقا وأمنا؟**
*** صراع الديكة.. لابد أن ينتهي بقتل أحدها، أو على الأقل بتمثيل القتل خديعة للمتلقي الجالس على مقاعده البلاستيكية مصفقا ومالئا خزانة التاجر صاحب الديك، وحارس الملعب راعي الحلبة.. فهل ترضى لنفسك يامن اصطففت بين المثقفين أن تظل مرهونا للقتل أو لعبة في يد التاجر وصاحب الحلبة؟**

الاستثمارات الشعرية والترئيس الأدبي

أثمة ضرورة للخضوع ـ وفق منطق أدبي خالص ـ للاستثمار الشعري؟ وهل يعني الأمر ـ إذا ما خضعنا لهذه الضرورة أن ثمة مرجعية عامة أو زعامة أدبية سوف تقوم بأداء دور أو أدوار أشبه ما تكون بالمرجعيات السياسية أو الدينية؟

وهل تملك هذه المرجعية الثقافية، من المقومات والصلاحيات ما يمكنها من التوحيد الذائقي، على استعصائيته، رغم مناقضته لما ارتكزت عليه حركة الأدب والفن في تشابكاتها مع الحياة؟

سؤالنا التمهيدي قد يبدو غريباً على الذهنية الثقافية العربية وإن لم يكن مستهجن الطرح في إطار مفهوم حرية التعبير وحق الاختلاف فيما أتصور، فبرغم الإقرار الجمعي بفردانية الإبداع، إلا أن المشهد الثقافي العام لا تسيره هذه الفردانية فثمة عناصر متشابكة، ومداليل تستعصي على الفصل، تشخص في مواجهة المتصدي بحيادية قاض، لفحص جزئيات المشهد، فمادام مشهدا فهو يتشكل ـ بالقطع ـ من عدد من المفردات والمكونات التي يتمايز كل منها عن الآخر، لكن آلية «التشرنق الذاتي» التي يسعى بعض قصار الرؤى إلى تأكيد حضورها تحقيقاً لما يسمى بخصوصية المبدع وذاتيته، تلك الآلية لا تنفي أو هي غير قادرة ـ حتماً ـ على نفي التمازج والتلاقح والمثاقفة الإبداعية والفكرية بين هذه الخصوصيات إنتاجاً لما

يمكن أن يتشكل تحت لافتة «الذائقة الجمعية".

من المؤكد أن هناك فرقاً واضحاً، وتمايزاً فصيحاً بين الإبداع وحركته، وبين الكتابة وحركة الكاتب، بين الثقافة والمشهد الثقافي، فثمة ركائز لا يمكن تجاوزها لإحداث التفاعل بين مفردات المشهد ـ أي مشهد ـ بما يشكل في النهاية اللوحة الفسيفسائية التي تحمل كل قطعة منها ملامحها وسماتها الخاصة المائزة التي تشكل مع مجاوراتها ملمحا مباينا، وسمة مغايرة.

كل جماعة، أو مجموعة بشرية لا يمكن أن تعتمد الاعتزال عن غيرها من الجماعات في إطار أو تحت وطأة امتلاكها نسقا فكرياً ورؤى مغايرة عند تحليلها لموقف، أو إثارتها لقضية أو مناقشة فكرة خلافا لما تملكه الجماعات الأخرى، أو هذا ما ينبغي، فهي ـ أقصد تلك الجماعة ـ لا يمكن أن تتعامل بوصفها المالكة الوحيدة للحقيقة، فتتصرف باستعلائية لإقصاء الجماعات المغايرة، أو إلغاء وجودها، وإلا وقعت في فخاخ التصفية العنصرية، والرؤية الشوفينية، أو النازية وثقافة «السوبرمان» فمنطق الإقصاء، وذائقة النفي، وتجاهل الآخر، أو تحقيره، لا يلغي وجوده الفعلي، وإن كان يؤثر فيه حتماً، ومن ثم فإن منهجي الاعتزال والعزل لا يصلحان لتحقيق وجود حقيقي يبرز التفاعلات الإيجابية بين مفردات أي مشهد من المشاهد، بمعنى آخر، فإن التشارك الجمعي ضرورة حتمية تفرضها آليات التشكل الإنساني، بل التكوين الفطري والأساس للنفس البشرية على اختلاف ألوانها وألسنتها، مروراً بأدوات وعناصر ووسائل التنشئة الاجتماعية وتكوين الذائقة الثقافية بمختلف تجلياتها، بوصف الإنسان كائناً اجتماعياً في الأصل لا يستطيع الحياة بمعزل عن الآخرين.

كيف إذن يعاد ترتيب المشهد الثقافي العام الذي تعرض لضربات متتالية من خصومه وأنصاره على السواء؟

كما هو الشأن في المجتمعات على اختلاف أشكالها وتباين تكويناتها وأنماطها، فإن المجتمع الثقافي يحتاج ـ بالتأكيد ـ إلى شكل من أشكال القيادة، فكل مجتمع تنظمه مجموعة من العلاقات المتشابكة، وتلعب دساتيره وقوانينه ونظمه وقواعده ولوائحه دوراً رئيساً في تنظيم العلاقات بين أفراده، كما أن من ضرورياته تحديد المسؤوليات وتوزيع الأدوار والفصل بين السلطات كما هو الشأن في المجتمعات المدنية، فضلاً عن وجود رأس للنظام أو زعامة أو قيادة تتصدى للقاطرة الأساس، وتصبح أداة ترجيح عند الاختلاف بصورة متكافئة، وفصل عند التشابك،

لأن الشأن كذلك فإني أرى - وقد يعارضني الكثيرون - ضرورة توفر شكل من أشكال السلطة الديمقراطية في تنظيم الحركة الثقافية العامة، ولا أقول حركة المثقف التي تظل - حتماً - في منأى عن الانقيادية، وبمنجاة عن التبعية لـ«قانون ثقافي» يحد من حريته في التعبير، أو يؤطر فكره، ويسيج مشاعره، ويقيد انطلاقاته، لكن المقصود هو أن الزعامة الثقافية يمكن أن تسهم في قيادة المشروع الوطني الثقافي بحيث يتحقق داخل المشروع مفهوم الوحدة والتنوع، وتصبح حلقة وصل بينه وبين المشروع الثقافي الإنساني العام.

كل نشاط إنساني يحتاج إلى تنظيم، وحركة الثقافة، باعتبارها أحد أشكال هذا النشاط، في حاجة إلى زعامة وقدوة، ولا يظن البعض من المتعجلين أنني ممن يسعون لتسويد لون أو شكل ارتدادي من الثقافة على نحو ما كان في الماضي من «تأمير شاعر» أو «تعميد» أديب أو غير ذلك، كما كان الشأن مع أمير الشعراء أحمد شوقي، وعميد الأدب العربي د. طه حسين، أو كما كان على مستوى الأدوار الوطنية التي لعبتها شخصيات ذات حضور فذ في المشهد الثقافي في كل قطر عربي، كما كان من شأن عبدالعزيز حسين في الكويت، لكن دعوتنا، وأرجو أن تتاح الفرصة لأقلامنا لمناقشتها، لا تنحاز لمفهوم النجم الأوحد، بالاستئمار الشعري أو الترئيسات الأدبية، على نحو ما تتسابق لترسيخه برامج تسليعية كما سبقت الإشارة في مقالات سابقة بصناعة أمير للشعراء، ولكنها - هذه الدعوة - تسير في اتجاه تنظيم الحراك الثقافي العام، وهذا ما يحدث عادة عبر إنشاء الدول لما يسمى بوزارات الثقافة، لكن ليس كل وزير ثقافة هو الزعامة المأمولة للتنظيم والفصل وقيادة هذا الحراك، ولا أطلب - بالقطع - أن تكون المسؤولية منوطة بفرد، أو بمجموعة على نحو ما تتشكل به المجالس الثقافية العربية، لكني أشير فقط إلى غياب هذا المعنى والرمز، والقدوة، الأمر الذي يجعل الحراك الثقافي مجرد تعابير عن جهود فردية دون أن يكتمل انتظام الفسيفساء التي تمنح المشهد شكلها ومظهرها العام، دون أن تختفي ملامح كل جزء من جزئياتها.

إن قاطرة الاتصال في حاجة إلى قائد، وإن كنا في عدة مقالات قد تعرضنا لأطراف معادلة الإبداع/ التلقي أو الإرسال/ الاستقبال و«الوساطات» النقدية والإعلامية والأكاديمية المشكلة للذائقة الجمعية، فإن أزمة المثقف العربي أعراضها متعددة، وتجلياتها كثيرة، والمألوف والقاسم المشترك الأعظم بين هذه الأعراض والتجليات هو ما يمكن إحالته في تجليه الأساس إلى تراجع دور ما يسمى

بالجماعات الأدبية التي لعبت في العصر الحديث دوراً مهماً في الانتقال بالإبداع العربي والثقافة العربية من ذائقة إلى أخرى، مساهمة في تحقيق التواصل النسبي بين الأدب والحياة، أو بين الأديب والأدب، بين المثقف والثقافة بشكل عام، فضلاً عما كان لزعامات ثقافية مهمة من دور فاعل في تدعيم هذا الانتقال الذي لم يكن يخلو ـ بأية حال ـ من صراع قد يحتدم حيناً، أو قد يأخذ أشكالاً أكثر، أو أقل احتداما بين الثابت الراهن، والجديد المأمول، الأمر الذي تفتقر إليه الحركة الثقافية بشكل عام في المرحلة الآنية، رغم الثراء النوعي الذي يرصد عند التعرض لآلاف الشعراء والكتاب والمبدعين على اختلاف إبداعاتهم.

لكن السؤال الحارق، هو هل تفلح آليات التسليع والترويج الاستهلاكي للشعر والشعراء وافتراض النهج الاختزالي التأميري الترئيسي في إنتاج شاعر أوحد يتصدر المشهد، ويتمكن بالفعل من لعب دور القائد، ويشكل المرجعية التي بحثنا عنها في إثارتنا للسؤال في بداية المقال؟ هل هذا النهج الاختزالي الاحتفالي، الذي يتعامل مع المشهد الثقافي الشعري حالياً، كما يتعامل مع المطربين والمطربات، ولاعبي الكرة، يصلح لأن يخلق أو يكون الزعامة الشعرية، ذات السلطة على من عداها من الشعراء، وبإمكانها الفصل، والقيادة، والتوجيه؟ أم أن الأمر لا يعدو كونه إنتاجاً إعلامياً لمفردة من مفردات «الفرجة» واستعراض قوام الشعراء وحضور الميك أب النقدي، والدكاكين التسليعية خدمة للمنتج وإرضاء للجمهور؟.

سلعنة الثقافة
وعصرنة عكاظ الشعراء

يتهم القائمون على اقتصاديات الإعلام والثقافة، خصوصا أولئك الذين يروجون للنص الإبداعي بوصفه منتوجا استهلاكيا يخضع لقوانين العرض والطلب، وآليات السوق النقدية، ومقدار القوة الشرائية للمستهلكين، أوبمعنى أدق وألصق بالحقول الدلالية للشائع الثقافي... القوة التلقوية لدى القارئين. يتهم هؤلاء كثيرا من النصوص ـ التي يشكو مبدعوها من قلة الإقبال ـ بمجافاة هذه الآليات والقواعد التسليعية، ومن ثم فإن إزاحتها إلى (مخازن) الوعي، وتكاديس الثقافة وتراكماتها تصبح ضريبة على هؤلاء المبدعين/المنتجين أن يدفعوها قسرا، أوطواعية، وعليهم بذل طاقات أعظم، والاعتماد على معينات خارج هذه النصوص لترويجها بأقل خسارة ممكنةٍ.

لايعني هذا أن هؤلاء المسلعين مجرد تجار، لهم دكاكينهم النقدية، وإعلاناتهم الترويجية سواء أكانت على هيئة نشرات أم مقالات الترويج النقدي الإعلامي والذي لايختلف في بعض مظاهره عن إعلانات البيتزا والبيبسي، أو بمحاربة البضائع الأخرى؛ فبالطبع فإن منطق العصر يفترض، أو لنقل يحرض على تطوير

الإنتاج، وألا تظل مقولة «ليس في الإمكان أبدع مما كان» التي يعتمدها أتباع النقد الوثني، سيدة السوق.

قد يستهجن بعض المتابعين هذه اللغة (التجارية) في التعامل مع إبداع إنساني، وقد يرى، وأعتقد أن الحق إلى جانبه، تباينا في الوظيفة الأدائية لكل من المبدع الأدبي والمنتج الاستهلاكي... لكن هذا لايعني ـ بالضرورة ـ عدم إدراك التغيرات المتسارعة التي نقلت البشرية من امتدادات الجغرافيا والتاريخ إلى حيوز مختصرة تكاد تتلاشى في «الكبسولة الالكترونية» المسماة الكون المعاصر.

وحتى لاتستلبنا مقولات التحنيطيين الذين لايزالون ينظرون إلى الأنواع الأدبية بوصفها أنساقا غير قابلة للإفادة من السباق التكنولوجي، والإنجاز العلمي اللامسقوف، فإننا ـ تخلصا من هذه الاستلابية المخوفة ـ نشير إلى البنى المعرفية للنص المحدث إنتاجا واستهلاكا، فضلا عن الإفادة من علوم العصر وفنونه، فمن غير المقبول أن يتجافى نص عصري ومفردات القرية الالكترونية، وأن يظل الكاتب ـ شاعرا كان أم روائيا أم إخباريا ـ يدور في فلك الخيل والليل والبيداء والسيف والرمح والقرطاس والقلم، دون أن يعني هذا تحبيذ القطيعة مع هذا التراث جريا وراء شكلانيات حداثوية، أوحداثويات شكلانية زائفة لاتأخذ من العصر إلا مظهره، لكن المأمول أن يتخلص المبدع ـ إذا ما أراد رواجا لنصه ـ من النظر إلى إبداعه بوصفه بنية جاذبة بذاتها، تتقاطر خلفها صفوف المريدين، بل إن عليه أن يعي مافرضه عصر الصورة من وسائط أخضعت الرواج الأدبي الإعلامي لعوامل اقتصادية واستهلاكية لها قوانينها التسليعية، الأمر الذى حدا بالقائمين على هذه الوسائط إلى التقييم السعري للمنتج الأدبي أو الفني حسب درجة البعد أو القرب من مجموع الجمهور، ومن ثم يمكن إزاحة نص عظيم التمايز أدبيا وفنيا وفكريا إلى خلفية المشهد الذي تتصدره فنون أونصوص أخرى لم تدانه بنية ومحتوى لكنها تزيت برداء البهرج الترويجي، وتمسحقت بكمية هائلة من الأضواء التزيينية على نحو مايمكن أن نصفه كما أشرنا من قبل أكثر من مرة عبر الصحافة أو التلفاز بـ«الكليبات الثقافية»

إن الوقوف «الدونكيشوتي» أمام الوسائط الالكترونية ـ على سبيل المثال ـ ورفض الخضوع لآلياتها هو إخفاق ـ لاشك في وضاحته ـ في التعامل مع العصر، وسوء فهم ـ لاريب في تجليه ـ لوظيفة الأدب والثقافة.

ومن الجلى السافر أن عصر السماوات المفتوحة والفضائيات متعددة الأذرع،

والأخطبوطيات السياسية والاقتصادية، والشركات عابرة القارات، قد فرض منطقه على مفردات الحياة اليومية، وأصبح اللهاث البشري وراء تحقيق الإنسان المعاصر لوجوده النوعي على شاشة الحيوات المتداخلة عائقا مختلف التجليات يحول دونه والتلقي التقليدي عبر الندوات أو المحاضرات أو القراءة الممتدة ـ على استثناءات محدودة قطعا بدائرة منتجي الثقافة أنفسهم ـ ومن ثم فإننا مطالبون بملاحقة التسارع الذي لجأت إليه ـ أو صنعته ـ فضائيات عربية وفعاليات ثقافية مؤخرا بإحياء الأسواق النقدية العربية القديمة خصوصا مايتعلق بالشعر ديوان العرب الذي جاهدت مقولات نقدية وإعلامية لإبعاده عن وظيفته لدى العربي المعاصر بعد أن حلت وزارات وهيئات ومؤسسات متباينة التوجهات والأدوات محله في تسجيله لأيام العرب وعاداتهم وتقاليدهم وقيامه بمهمات السفارة والوساطة والإعلام عن القبيلة، ولعل المثال الأجلى لهذه الإحيائية التسويقية العكاظية هو برنامج شاعر المليون الذى ملأ الدنيا ـ العربية قطعا ـ وشغل الناس ـ العرب حتما ـ لفترة طويلة نسبيا، واستطاع اجتذاب الجمهور من الشاشات الأخرى ودخل السباق السلعي الاستهلاكي عبر الرسائل التصويتية من الجماهير لاختيار الشاعر الأجدر بالحصول على المليون ـ وهو بالقطع أحد الملايين التي ساهم البرنامج في إدرارها في الجيب (البنكنوتي العربي)

لكن السؤال الملح ـ رغم الفوائد الإعلامية التي كسبها الشعراء المتبارون من فرسان الشعر اللهجي أوالشعبي أوالنبطي، وإعادة الشعر إلى بؤرة الاهتمام بما انعكس من دخول فضائيات أخرى إلى الميدان لتخريج شاعر العرب أو شاعر المليونين في ميدان الشعر الفصيح يفتح أقواسا حول الرؤية والأداة والغاية الأدبية ومدى تحقق كل منها عبر حلقات البرنامج الذي لم يحظ مشاركوه بنقد حقيقي من قبل اللجنة المخولة الاختيار بقدر ما حظوا بالبروز الإعلامي الذي سرعان ماخفت كماهي الحال مع أصحاب الكليبات الغنائية الخاطفة ؛ فكثير من المداخلات التعليقية الانطباعية حول النصوص الملقاة في شاعر المليون، أو شاعر العرب اتسمت بالعمومية والمجانية وإمكان تقديمها مع كل الشعراء، اللهم بعض الإشارات هنا أو هناك، الأمر الذي يعكس الطابع الإعلاني عن (الناقد والمنقود وبينهما الجمهور الطازج)

جميل أن يهتم العربي المعاصر بالأدب وفنونه، لكن الخطورة تكمن في هذه العقلية الإحيائية العكاظية التي تقصي ماعداها ولاتدخل إلى حلبتها سوى جياد ارتضت

الركض فوق حشيشها، ولم تجرب مضامير أخرى، أعني قصر التسابق على أشكال وأغراض محددة من الشعر الذي تباينت أشكاله وأغراضه على امتداد تاريخه الإنساني الطويل.. هذا القصر تثبيت للذائقة، وإقصاء للمنجز الشعري، وعودة إلى الوراء، وأعود لأؤكد أن هذا لايعني ـ إطلاقا ـ محاولة لطرح التراث وراء الظهور، ولكن المعني هو الإيمان الإبداعي بمنطق التجاور وتداخل الفنون الأدبية ـ رغم التمايزات ـ الأمر الذي يحتم ضرورة الانتباه إلى خطورة هذه الإحيائية الإقصائية النفيوية للآخر، هذا من ناحية .. ومن ناحية أخرى ..هل نحن مصرون في «الكبسولة الالكترونية» على العقلية الاختزالية التأميرية الترئيسية فنقدم للعرب أميرا للشعراء، أوشاعرا لهم جميعهم ـ رغم التأطير والتحديد الشكلي والغرضي كما هي الحال في برنامج شاعر العرب على قناة «المستقلة»؟

أليس هذا تعديا على الذائقة العربية الجمعية والمتخصصة؟

ومن ناحية ثالثة.. كيف يمكن مع انفتاح البث الفضائي والعنكبوتي ضمان الحرية الواجبة للمبدع ونصه في مواجهة قيود التسابق والإغراء المادي المتمثل ـ ليس فقط في الفوز باللقب وتتويج الشاعر ـ على غرار مسابقات الجمال ـ ولكن بالجائزة (البنكنوتية) كذلك؟

هل يمرر البرنامج قصيدة لشاعريختلف مع سياسة أورؤية أصحاب المحطة التلفازية سياسيا أو اجتماعيا؟ هل تعلمت هذه المحطات جدوى احترام الآخر والدفاع عن حقه في الاختلاف حسب المقولة الفولتيرية الشهيرة؟ أم أن السباق الشعري هنا أداة من أدوات السباق السياسي فضلا عن محدودية التفكير القبلي الإغاري الاحتكاري للحكمة؟

إن الأمر هنا يخضع ـ كما قلت بدءا ـ لآليات العرض والطلب الاستهلاكيين، لكن المفارقة أن يجافي صاحب (فاترينة) العرض ذائقة عصره، ويصر على تقديم (المعلبات الشعرية والنقدية) مادام هو المنتج والمسوق!

جل القصائد ومعظم الشعراء والنقدة، إن لم يكن كلهم، وقعوا في براثن الأسد الإعلامي بإرادتهم؛ لأن هذا الأسد بادر بافتراس منافسيهم على الذائقة بالنفي والإقصاء وتأكيد واحدية الرؤية والأداة وإعادة الإنتاج.

قد تكون الفكرة ـ في أحد جوانبها ـ نبيلة المقصد، سامية التوجه، وقد تكون في جوانب أخرى مجرد نشاط إنتاجي استهلاكي رأسمالي، لكنها ـ حتما ـ وفي ظل توجهاتها المعلنة ذات فائدة كبرى تعيد الاعتبار للشعر والشعراء، لكن المخشي أن

تقدمهم على طريقتها التلفازية المعاصرة موزعة ألقابا من قبيل (شاعر الجماهير) و(سيدة الشعر الأولى)، و(فاتنة القصيدة) و(وحش الإبداع) و(عملاق التفعيلة) إلى غير ذلك مما يتنافس عليه نجوم التمثيل والغناء، ومن ثم تصبح لدى كل شاعر أو شاعرة البطانة الخاصة التي تنتقل معه في كل مشهد مصفقة مروجة على طريقة (بص ـ شوف... وحش الشعر بيعمل إيه)!

من المهم ـ كما قلت بدءا ـ أن يدرك الشاعر أوالناقد أن مقولته لم تعد قادرة وحدها على جذب المريدين المتقاطرين، وأن شيئا من العصرنة واجبا لابد أن يدفعه للإفادة من الانجاز التكنولوجي والمعلوماتي فيقدم نصه عبر وسائط حديثة كالتلفاز أو الوسائط الالكترونية، أو غير ذلك من تقنيات عصر (الديجيتال) على نحو مانجح شعراء النبط في تقديمه عبر ما يسمى بالدواوين الصوتية، ولابأس في أن نرى في القريب كليبات شعرية راقية تمسح عن شاشة العقل العربي كثيرا من غبار الفضائيات التي لاتحمل سوى الأجساد العارية في مسابقات الجمال أو الأغنيات المصورة، أوحتى في أشلاء الأطفال التي تتناثر يوميا على المسطحات الفضائية بأحدث تقنيات التصوير الرقمي.

نجمنة الشعراء العرب
وصناعة دراويش السلطان

أما قبل..

لست أدعي أنني وقبيلتي من الشعراء والنقدة،ونافخي أبواق الحداثة، وحراس التراث، وسدنة معابد التنوير.. برءاء من المشاركة في الزفاف الجنائزي أو المهرجان الترويجي الذي نتبارى فيه ـ كل حزن، وفي كل سوق ـ لتأكيد ذواتنا المرآوية، وإحياء طقوس اغتسالنا اليومي من أدران الاختباء الطوعي، أحيانا، والكرهي، أحايين، خلف متاريس الاقتتال الثقافي والتراشق النقدي والمنافسات الترويجية حول المنتج الأضوائي الإعلاناتي «المبزنس» خوفا من أن نكون خارج «الكادر» أ وأن تطبع الصورة، وتوزع الجريدة ويشتعل الفضاء، دون أن تطل وجوهنا، ولو حشرا، على الدراويش الذين يتقلبون على جمر الاحتفاء بالسر، ويتبادلون الهدايا النورانية، وهم في حضرة النجم، أيا كان النجم وموقعه في المشهدين السياسي والثقافي تحديدا والاجتماعي إطلاقا.

أقول هذا بمناسبة الضجة الجنائزية الكبرى التي أصر مثيروها على اقتناص

فرصة الحدث الكوني المكرور متمثلا في رحيل الشاعر الكبير"محمود درويش" كما رحلت المليارات قبله ؛ ليمرر كل منهم صورته أو صوته أو بعضا من مزروعاته الفكرية والأدبية في مشهد لا يقل أضواء عن زفاف أسطوري لملكة إغراء في محفل هوليودي مثير!

ولكي لا يتورط متعجلون، وما أكثرهم على شاشة المشهد الثقافي العربي العام، باتهامنا بمعاداة النجومية، ومحاولة مخالفة القطيع لمجرد الظهور، أو لمنافسة يرونها ـ وهم أحرار ـ غير متكافئة بين صاحب هذه الكلمات والشاعر الراحل ترتكز على حقد وغيرة الأدنى من الأعلى.

ورغم سذاجة هذا الطرح الصبياني كما يتردد بين الحين والآخر في مقاهينا التلفازية وندواتنا الترويجية فإني واحد ممن يعتبرون «درويشا» شاعرا ليس كبيرا على مستوى الخطاب والرؤية المتمركزة، أو التي كانت تتمركز على قضيتنا جميعا، فلسطين، فحسب، رغم انحرافات بعضها يصل إلى حد الجريمة متمثلة في الاعتراف بحق الآخر المغتصب، والخضوع لشرط السياسي المقامر، ولكن على مستوى الأداة والفن الذي استطاع محمود عبره التأسيس لمدرسة خاصة، لها طلابها، وله مريدوه، ولنا خلافاتنا واتفاقاتنا مع منهجها.

ما من شك في أن "درويشا"، شأنه كل الأحياء، لم يكن بقادر على الفرار من الموت الذي اتهمه أكثر من مرة بأنه ضل الطريق إليه، لكنه ـ الموت ـ لم يكن ليضل طريقة إلى الشاعر الذي ظل طول عمره باحثا عن الحياة، ويرفض أن يكون كغيره مجرد سطر في دفتر الذاكرة العربية المثقل بالملايين من القصائد والشعراء الذين حملوا على عواتقهم مغازلة فتاة الخلود الماردة المتمردة، القصيدة /الحلم.

لم يكن درويش شاعرا عابرا ولن يكون شعره كذلك؛ فالرجل الذي صار منذ قصائده الأولى علامة على قدرة الشعر والشعراء على إحياء الذاكرة،وإشعال الهوية، وتأكيد الحضور الفردي والجمعي في آن، عبر قصيدة لا تشبه إلا نفسها ولا ترتدي غير عباءتها، لا يمكن أن يمر على الذاكرة الشعرية والنقدية العربية دون أن يحمل مروره مأساة وطن، وقيامة شعب، وحضور قضية .

ومن المؤكد أن القصيدة الدرويشية صناعة فلسطينية محض؛ أخذت من تراب وطنه السليب عجينتها الأولى، وارتوت بدماء شهداء دفعوا أعمارهم ثمنا لحرية، هي الكون كله عند شرفاء يدركون ما للأوطان من قيمة، وما للمقاومة من

حضور.
واستطاع درويش ـ عبر دواوينه المتعددة ـ أن يكون مدرسة شعرية ظلت تخرج كالعفريت لكل من حاول اللعب على أوتار المأساة الفلسطينية، بل ولمن رفعوا الغناء سلاحا شعريا والدراما طريقا فنية، عبر نص غني بالحضور الشعبي العالي رغم ذاتية كادت تغلقه على الأنا الدرويشية العالية!
كان درويش شاعرا للقضية وغيابه دون شك سيصبح ـ إلى حين ـ قضية للشعراء.
لكن هل وصل بنا الحال إلى تحويل الشاعر إلى عارضة أزياء أو نجمة إغراء يتسابق الكل على الاصطفاف في حضرتها لتأكيد حضوره، وإثبات قدرته على التعاطي مع الأضواء التلفازية والصحافية بل والموائد السياسية كذلك، دون أن تكون له أدنى علاقة بالحفل أو منظميه الذين يسرهم ـ بالتأكيد ـهذا البهرج الإعلامي الذي قد يغطون به أجسادهم، دون أن يجرؤ طفل واحد على الإشارة في حضرتهم إلى أن الإمبراطور عار
من المؤكد أن السلطة مهما كانت درجة قوتها على السلم السياسي الدولي وضمن آليات التعبير عن وجودها، إن لم يكن الدفاع عنه وتأكيد حضوره لدى مراقبيها في الخارج، والواقعين بحكم الجغرافيا والتاريخ وعوامل الجذر والمد الاجتماعي تحت سيطرتها في الداخل .. من المؤكد أنها تسعى لأن تتخذ أبواقا ينقلون أيديولوجيتها بصورة زاعقية فجة أحيانا وبصور ناعمة غير مباشرة أحيانا أخرى، أو تقرب من عدستها، وهي لامعة حتما ومشعة بالضرورة، بعض من ترتاح إليهم الجماهير الغفيرة التي لا تمل التصفيق وهي على مقاعدها في صفوف المتفرجين، للبوق الذي تلبسه السلطة ثوب النجم، أو بالأحرى تسلط عليه أضواءها ليعكسها على المصفقين الذين قد يدرك بعضهم حقيقة هذا النجم أو قد تعميهم الأضواء السطاعة عن إمكان النظر فيها؛ فلا يكون لهم عندئذ إلا الاصطفاف في حضرته، كلما لاح، والسعي لأن تمس ذاكرته المقدسة بعضا منهم؛ فيقربهم من دائرة الضوء، أو تفيض سطاعته عليهم ليكونوا «الدراويش» الأكثر نصيبا من كعكة الحضور السلطاني البهي، وإشراقاته على أرواحهم المنهكة بالإصغاء لحكمته الوهاجة، وتفرده بالإلهام والإبداع.
وتعتمد السلطة في صناعة النجم على عدد من الآليات عبر وسائطها الإعلامية،بالتطبيل المستمر للنجم، مختزلة فيه أعدادا هائلة ممن ينتمون إلى مثل حقله، أو بالتقليل منهم في حضرته، بحيث يتضاءلون في أعين الناس، أو بنسبة

ما ليس في إمكاناته أو قدراته إليه، تحت وطأة إلحاح إعلامي وزخات متتابعة من برقيات الإشادة والجوائز والأوسمة، فيما تعمد ـ عبر عوامل ضغط اقتصادية ـ إلى دعمه بتبني حفلات ظهوره، ومواقع تجليه، وكتاباته أو غنائه أو محاضراته، أو حتى بالخلاص من مخالفيه، الذين هم مخالفو السلطة بالقتل، أو التشويه، وفق قوانين إزاحية، غالبا ما تطبخ على هوى النجم في مطبخ السلطان، وعلى نيران يشعلها خبراء أنضجتهم التجارب في خدمة المائدة السلطانية.

وكدأب السلطة في اختزال الوطن في شخص لدرجة التماهي، وكما يذكر كثير منا حالة الاختزال الشهيرة للدولة في قول لويس الرابع عشر «أنا الدولة والدولة أنا» فإن التاريخ السياسي والأدبي والفكري والفني العربي حافل بنماذج لهذا الاختزال، الذي انعكس على جوانب الحياة المختلفة، ويكفي أن نشير إلى اختزال العصور عبر تسميتها حينا بأسماء حكام، وحينا بأسماء شعراء كأن نقول مثلا :عصر هارون الرشيد، أو عصر المتنبي، ولسنا في ذلك بدعا كعرب، فالأمر نفسه لدى الغرب حين يقول عصر نابليون أو عصر شكسبير.

وقد يرى البعض أن لا غضاضة في ذلك، وربما نوافقهم في جانب من الرضا، لكن المطلوب هو أن ننظر إلى الأمر من زاويته الاختزالية التي تنطوي ـ بالتأكيدـ على إزاحية طمسية إلغائية لكثير من الجوانب والشخوص لصالح فرد، رغم عظمته التي من الممكن التسليم بها، وتفرده في مجاله بإمكانات كبيرة، بحيث يستأثر وحده بالأضواء ويستقل بالحضور الفذ، ولو على حساب الآخرين.

تفرد المتنبي بالسطوع الذي صنعه بلاط سيف الدولة الحمداني وأفادت هذه الصناعة الاثنين: السلطة الصانعة والنجم المحظي بالرعاية السلطانية، وتفرد أحمد شوقي بالرعاية الخديوية التي أفسحت له مكانة كبيرة؛ ليكون صوتها المهاجم لأعدائها، ولو كانوا من النماذج الوطنية ، على نحو مافعل بمهاجمته للقائد المصري والزعيم الوطني" أحمد عرابي " بقوله :

صغار في الذهاب وفي الإياب

أهذا كل شأنك يا عرابي ؟

كما يمكننا أن نلحظ دور السلطة وآلياتها المتعددة وأساليبها التي لايخلو بعضها من الميل للمؤامرة في صناعة نجوم كثر، ولعل مثال فاروق ملك مصر السابق ورعايته للسيدة أم كلثوم حتى صارت «كوكب الشرق» ماثل في الأذهان، وكذلك مثال السلطة الناصرية ممثلة في شخص الزعيم الراحل جمال عبد الناصر ورعاية

مطرب الثورة «عبد الحليم حافظ» ليكون ذا حظوة جماهيرية كبيرة بالإلحاح الإعلامي والرعاية السياسية، أو كما كان الحال مع الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل حتى أصبح مؤسسة قائمة بذاتها محتلا. بصداقة السلطة ـ فضلا عن إمكاناته الهائلة ـ المقصورة الإعلامية بصورة لاينازعه فيها أحد، ومحاولة الرئيس المصري الراحل أنور السادات صناعة نجم مكافئ وحيرته بين " أنيس منصور" و" موسى صبري" وفشله في ذلك، وأخيرا مثال العلاقة التي جذرت الاشتباك المصلحي بين ياسر عرفات ومحمود درويش وأزاحت من طريقه كل مايمكن أن يمثل انتقادا أوحتى خلافا مع الخط العرفاتي الدرويشي حتى لو كان فنانا بحجم وقيمة ومبدئية الراحل العظيم «ناجي العلي»..

كل هذه نماذج للآلية الاختزالية المدمرة التي لاتفيد الجموع بقدر ماتفيد طرفي العلاقة : السلطة والنجم.

ويقتضي الإنصاف القول بأن الطرفين، فيما يتصوران وفق هذه الآلية انتصارا لمنهجهما وتحقيق لمأربيهما، فإن شيئا ليس هينا من الخسارة يتحقق لكليهما ؛حيث تحرم السلطة نفسها من رؤية ضرورية وكلية للمشهد اكتفاء برؤية النجم الأوحد، فيما يكتفي النجم غالبا بالدعم الإعلامي والسياسى والمالي؛ فيتعالى على المشهد وصانعيه في المجتمع، ومن ثم يظل يستنسخ نفسه رغم خديعة التطوير الذي تطبل له أجهزة التذويق والتطبيل الرسمية، فيظل في برجه العاجي يحدث نفسه أو يخدع الجماهير التي تكتفي بالمتابعة والتصفيق دون أن تدرك ماتحت الأضواء وما خلف الستار، وفق العدوى التصفيقية الترويجية التي لا تفرق أحيانا بين الشاعر وقارورة العطر أو قطعة الصابون فتستقبله كمنتج استهلاكي.

وإذا كان تاريخنا الأدبي والفكري يحفل بهذه النماذج التي تصيبنا بالعماء الحضاري، فإن بعض بقع الضوء تنهض من بين ظلام المشهد لتسجل مواقف فيها من النصاعة وحسن الإدراك لمعادلة السلطة / النجم / الجمهور، فترفض أضواء الحاكم وخيمته الاحتفائية، كما مثل ذلك الشاعر الراحل أمل دنقل، الذي أصر أن يكون بعيدا عن مائدة الأضواء محتفيا وجماهيره الواعية بـ" الكعكة الحجرية " أوعلى نحو ما فعل الراوي النبيل "صنع الله إبراهيم " والوصف للصديق الناقد والشاعر محمد الأسعد،برفضه جائزة رأى أنها رغم أهميتها في سياق الاحتفاء، وقدرتها على ترويج الصورة)الصنعاوية(تمثل خيانة لموقف واجب على كل شريف، ومن ثم فإن قبولها ينطوي على تسليم بالرضا المطلق

عن السلطة التي تستخدم النجم ـ عادة ـ مثل « ميك أب» يخفي قبحها، فيما تتكفل هي بإخفاء تجاعيده وتشوهاته الموقفية وفق منطق تبادل المنافع والسلوك الجراثيمي. ومن ثم فإن تطورا لآليات التلقى لايتم، وتغيرا في الذائقة المجتمعية لايحدث إلا وفق المعادلة الجهنمية التي يحتل السياسي أو رجل الأعمال طرفها، فيما يقبع النجم في طرفها الثاني، الأمر الذي تتحجر معه الرؤية وتتحنط المفاهيم،وذلك خطو متسارع على طريق التلاشي الفعلي من خارطة العالـــم المعاصر.

لسنا ضد النجومية، وحق المبدع في أن ينعم بالبريق، ويحظى بالمكانة اللائقة لدى الجماهير، وأن يحتل مساحة يستحقها في تاريخ الإبداع والفن الذي يمثله؛شرط أن لا ينحاز إلى السلطة انحيازا مطلقا على حساب مبدئيته، وألا يسعد باختزاليته للمشهد مقامرا دائما بالرهان الأوحد على قربه من مركز القرار، وخزانة الممول «السلطة: سياسية أو تجارية»، وآليات الإزاحة اللا أخلاقية لمنافسيه، أو خصومه، وألا يكتفي باللمعان والبهرج الزائف مفيدا من العوائد الاجتماعية والسياسية التي تجعله دائما في المقصورة رقم «١» فيما هو يدرك ـ على الأقل بينه وبين نفسه ـ أن الأرقام ليست غالبا دليلا على تراتبية حقيقية؛ فكم من متأخر الرتبة قذفت به خزائن السلطان وأجهزته، وبعضها أمنية لاتتورع عن أن تسلك وفق خطط التشكيلات العصابية،إلى واجهة المشهد ليحتل وحده بالميك أب النقدي والكليبات الثقافية فاترينة العرض في السوبر ماركت الإعلاني الإعلامي الذي لايدرك مديروه أنه لايكفي لصيانة المعروضات من عوامل التعرية التاريخية !

المجلات الثقافية ... مناخات الأزمة ومجالي الخروج

كثيرة هي المؤرقات التي تحول دون ظفر المثقف العربي بمساحة من الرضا عن مجمل حراكه على امتداد رقعة الوطن الكبير، الذي لا نزال نراهن - رغم تبديات محبطة بين الحين والآخر - على أن يظل كبيرا، محققا مراد الشعوب التي تتطلع إلى غد أكثر إشراقا وأمنا. وصار نفلا أن نشير إلى أن أرقا مقيما يشخص لكل من يتصدى لمناقشة أزمة الثقافة العربية، إذا ما ضيقنا الحدود، واختصرنا المسافات، واختزلنا هذه الثقافة فيما درجت عليه «الانتلجنسيا» العربية من حصرها على المشتغلين بالأدب والفكر بصورة عامة، وأحيانا قصرها على من يتعاطون الآداب والعلوم الإنسانية في إطار الإنتاج الإبداعي والنقدي شعرا وقصة ودراما مسرحية أو سينمائية. هذا الأرق ذو الأذرع المتعددة تكاد يذري الفعل الثقافي العربي في اللامكان، ويحول مجاهيد عدة يبذلها مخلصون إلى الهباء؛ فالقطيعة تكاد تطل برؤوسها بين منتج الثقافة ومستهلكها، حتى أوشكت أعداد المتلقين أن تقارب اللاوجود، فأعظم ندوة، أو لقاء يقال إنه جماهيري - رغم استثناءات قليلة - لا يتجاوز عدد الحاضرين فيه أصابع اليدين في أكثر تقدير، ومن ثم فإن رسالة يحاول المثقفون إيصالها لا تصل، وتأثيرا يرجونه لا يتحقق، وصار عصيا على أصحاب الأقلام المخلصة، والضمائر اليقظة، أن يصلوا إلى مراداتهم مما يسطرون، ويحققوا مآربهم في النهوض بأوطانهم إلى حيث تطال أحلامهم أمداءها. ولأن الأزمة متعددة الأسباب، مختلفة المبررات، فإن مخارج محتملة

تتطلب الوقوف عند كل سبب منها، بغية الوصول إلى طريق آمنة تتيح للسالك عبورا سهلا إلى الضفة الأخرى من النهر، حيث الحضور الأجلى لعلاقة مرتجاة بين طرفيها: المبدع والمتلقي.

من البدهي أن وسائط عدة فيما يعول عليها في تحقيق اتصال ناجح بين المبدع والمتلقي، تلعب من جهة أخرى ـ ربما لعوامل ذاتية تكمن في عناصر الوسيط نفسه، وربما لعوامل ضغط خارجية تتحكم في حركته، دورا سلبيا في تحقيق الانفصال بين طرفي العلاقة، ومن هذه الوسائط الصحيفة والمجلة الثقافية.

والراصد لحركة الثقافة العربية منذ القرن الماضي يذكر ـ دون كثير عناء ـ عددا من المجلات الثقافية ذات التأثير محدودا كان أم كبيرا في هذه الحركة، ومنها على سبيل التمثيل أبوللو، الرسالة، الهلال، الكاتب المصري، الكاتب، المجلة، إبداع، الدوحة، الآداب البيروتية، القاهرة، أدب ونقد، الشعر، حوار، مواقف، الكرمل، العربي، الكويت، نزوى، البيان، البحرين الثقافية، الرافد، دبي الثقافية، كلمات، المدى الأقلام، الطليعة.. وغيرها الكثير.

وبصرف النظر عن الدوافع وراء إصدار هذه المجلات، وبعضها صادر عن مؤسسات رسمية، والآخر يتبناه أفراد، أو أحزاب، فإن مراجعة عامة لهذه المجلات تفتح أبوابا عدة للولوج إلى المشهد الثقافي العربي الذي شهد قفزات نوعية عبر بعضها، كما شهد تراجعات على مستويي الرؤية والأداة في بعضها الآخر، ويمكن الإشارة إلى أن بعضا من هذه المجلات فيما لعب دورا مهما في تقديم المشهد الثقافي العربي إلى العرب، عجز عجزا جليا عن إيصال جوانب ـ ولو محدودة ـ من هذا المشهد إلى الآخر، الذي لا يزال الأدب العربي ـ باستثناءات محدودة ـ مجهولا لديه، الأمر الذي يجعلنا في حاجة إلى التأكيد على ضرورة انفتاح هذه المجلات، أو بعضها، على الآخر، ليس بمنطق الإحساس الدوني الذي ينشر مترجمات لهذا الآخر ـ مهما تباينت مستوياتها- محتفيا بها، جاعلا مفرداتها أيقونات يكفي أن تعلقها المجلة على صفحاتها وأغلفتها لتحجز لها مكانا في المشهد المعاصر. بعض المجلات العربية دكاكين خاصة لأصحابها، أو للمشرفين عليها لا يتورعون عن حكرها على فئة محدودة، يعيدون تدوير نفاياتها الثقافية، ويكررون ما تنتجه اعتمادا على أسمائهم المنجمنة بفعل عوامل لا ثقافية، وبعضها يكاد يصبح أداة في يد المهيمنين عليها لقمع، وإقصاء من عداهم ممن يتبنون ثقافة مخالفة، وقد يرى راءٍ أن ذلك حقا لهم، فمن البدهي ـ حسب تصور

هذا الرائي، أن يدافع كل ذي موقف عن موقفه، لكن أول أحرف الأبجدية الثقافية فيما أتبنى تكون بإتاحة الفرص المتكافئة ـ إلى حد ما ـ لأصحاب الرؤى المتباينة، إذا ما أردنا أن نحقق قدرا مناسبا من الموضوعية أراه لازما حتميا لتأكيد إنسانية الإنسان وهي غاية كل إبداع، ومرتجى كل فعل ثقافي حق، تنغلق كل مجلة على ذاتها وعلى كتابها، الذين قد لا يجدون جديدا دائما يقدمونه إلى متابعيهم، فيلجأون إلى إعادة الإنتاج، والتدوير، فنرانا ندور في الحلقة ذاتها دون محاولة اختراق واحدة، أو سعي للمروق من أسر الرؤى المتحوصلة، والتشرنق الإبداعي، الذي لا يستجيب ـ حتما ـ للمتغير الثقافي العام، فلا نزال ندور في فلك الموضوعات ذاتها، والكتاب أنفسهم، والمحاور عينها وتكاد تستنسخ الندوات والمؤتمرات، والتوصيات فلا يكاد يظفر القارئ بجديد، اللهم خارج أطر هذه الدكاكين التي أصبحت في حاجة ملحة لإعادة ترتيب أرففها، وتجديد بضائعها، خصوصا بعدما أصبح للوسائط المتعددة في عالم التقنيات الإلكترونية ووسائل الإنتاج الرقمي والشاشات العملاقة حضورها شبه الدائم الأمر الذي يستوجب على القائمين على أمر هذه المجلات إعادة التوجيه، والإفادة من المنجز التكنولوجي الذي يتيح تغييرا نوعيا في أشكال الطباعة وتقنيات الصورة، والإخراج الفني، بما يشكل عوامل جذب ـ وإن كانت تخضع لمنطق تجاري محض ـ لقارئ يجب العمل على استدخاله ساحة التلقي التي تشكو ـ منذ زمن ليس بالهين ـ قلة، إن لم تكن ندرة تكاد تنطق بالعجز التام عن تحقيق التواصل بين المبدع ومتلقيه. يمكن الحديث إذن عن تواطؤات نخبوية تكاد تحول الفعل الثقافي إلى «مونودرامات» ومونولوجات ذاتية، فلا يسمع هؤلاء إلاأنفسهم، ولا يقرؤون إلا لذواتهم، بل إنهم أحيانا لا يقرأ كل منهم للآخر في المجلة ذاتها، ويكتفي كل منهم بمطالعة موضوعه واسمه مطبوعا، وصورته المتعالية، ويظن أنه قد أدى ما عليه، وأن على الآخرين السعي للوصول إليه، هنا تتكلس الرؤى، وتتجير التوجهات، وتتحجر التحاليل، فلا نتقدم خطوة واحدة للأمام، رغم مطبوعات تتوالى، وإصدارات تتابع، ومؤتمرات تعقد، وندوات تقام. ولأن ثمة ارتيابا دائما يعاني منه الساسة إزاء كل فعل ثقافي تأكيدا للمقولة الغوبلزية المعلومة «كلما سمعت كلمة ثقافة تحسست مسدسي» فإن هؤلاء الساسة لا يتورعون عن أفعال إن لم تكن في صورة العداء المباشر للمثقفين ومجلاتهم وأنشطتهم عامة، فإنها تتخذ أساليب استخباراتية داخل هذه المجلات من وضع الرقباء الذين يكونون غالبا ـ أبعد عن موضوع ما يراقبون، أو

معوقات إدارية تحول دون انتظام بعض هذه المطبوعات ووصولها إلى قارئها في مواعيد محددة، أو تشابكات مصلحية مع إدارات هذه المجلات في صور إقصائية لمن لا ترضى عنهم السلطات، أو ترتاب ـ كالعادة ـ في توجهاتهم، أو في إعلاءات وتستطيعات نجمناتية لأرباع وأخماس الكتاب ممن يترجمون آراء الساسة في صور يظنونها إبداعية، وهكذا، ووفق تبادل المنفعة بين المجلة وجماعة ا لمنتفعين، الذين يدورون في فلكها، وتعتمدهم لتسويد صفحاتها كل عدد، فإن التواطؤ النخبوي ـ البعيد غالبا عن التوافق الأدبي أوالتقارب الإبداعي، كما كان الحال مثلا في مجلة «أبوللو» وجماعتها الشعرية ونهجها في القصيدة المعاصرة، أقول إن التواطؤ هذا يشكل مع الارتياب السلطوي بأساليب وألاعيب أبرز عوامل التكلسات التي تعانيها كثير من المجلات الثقافية العربية والتي تأتي في أغلبها على صورة «الكشكول» الذي يجمع فريق الكتاب وكتاباتهم المستنسخة كل عدد، دون دفع في اتجاه التجديد، أو مروق من حظيرة المألوفية، ومن ثم فإن الانصراف حادث، والانقطاع متحقق، والبوار قائم، والصورة ترضي أصحابها فقط، والمرايا تكذب على وجوه الناظرين.

أتصور أن مجلة ما لو أنها مدت جناحيها على أقصيهما واحتضنت التيارات الجديدة وشباب المبدعين العرب بتوجهاتهم وكتاباتهم المغايرة بحق، وحاولت في كل عدد أن تتخلص من سياسة ملء الفراغات وتعبئة الصناديق المعدة سلفا والمجهزة على أقيسة خاصة بمجموعة كتاب لا يتبدلون، أتصور أن مجلة ما لو أنها صممت على أن يكون كل كتاب عدد من أعدادها يختلفون عن كتاب أي عدد آخر، أو أنها ولو مرة في العام تخلصت من نفاياتها الثقافية والفكرية، وأفسحت المجال للجديد من الكتاب والكتابات دون ازدراء أو استعلاء أو إيهام للقارئ بصورة أو بأخرى بأن هذا العدد المحلوم به أقل قيمة، أو أخفض رأسا من أعدادها الأخرى... أتصور أنه لو حدث ذلك لكسبنا مساحات شاسعة من الانتشار، وقدمنا للمتلقين فرصا أفضل للتعامل مع مجلتهم بعيدا عن التكلسات، والتخاشيب، وتكارير الموضوعات، واستنساخات الكتاب، وبالتالي فإن وقوفا على جوهر الحراك الثقافي الحق لا بد أن يستبين، وانحيازا لمستقبل أفضل لعلاقة المبدع ـ المتلقي لا بد أن تشخص ملامحه في مرآة لا تعتاد الكذب على الذات، ولا تتمترس وراء آلية مقيتة تكاد تحول الفعل الثقافي إلى ما يشبه ماكينات إنتاج قطع الصابون.

برمجة الكتابة...
نجيب محفوظ أنموذجا

لا يبدو غريبا الحديث عن المبدع بوصفه أحد تجليات الشخصية المتوهجة، أو الذوات التي تتأبط جمرها، وتعيش حالة من الاغتراب النوعي الذي قد يفصلها ـ حينا ـ عن التعايش مع مجاوراتها من ذوات ليست أقل قيمة إنسانيا، وإن كانت ـ مع بعض الاطمئنان إلى هذا الرأي الشخصي ـ أقل فاعلية ظاهريا في الحياة، باعتبارها، أي هذه الذوات المجاورة للذات المبدعة، تلعب أدوارا هامشية نوعا ما، وربما كان بعضها مجرد أدوات أو (تروس) في آلة الكون الضخمة، بعيداـ قطعا ـ عن أي تصور عنصري يحط من شأن هذه الذوات الهامشية.

لكن يبدو غريبا ـ حتما ـ ذلك الحديث الذي تتداوله الأوساط الأدبية في تناسلاتها الحوارية، أو إسهاماتها النقدية عن حال مائزة استأثر بها بنسبة بالغة السطوع أديب العرب الراحل الكبير نجيب محفوظ، حتى كادت ـ وبلغة التجاريين ـ تصبح ماركة مسجلة باسمه، وعلامة على سوق أدبية خاصة هو سيدها بلا منازع.

ما أعنيه هو ذلك الانضباط الصارم الذي أخضع له أديبنا الراحل عمره الأدبي، وربما الحياتي، لدرجة يمكن معها القول إنه رغم توهجه الذاتي كمبدع، لاخلاف على إبداعه وقدراته الفنية والأدبية بما تفرضه هذه القدرات من الاغتراب الذي

أشرنا إليه، أصبح أنموذجا لحالة التباس توصيفي، حين ضرب مثلا لخروج الأديب من عزلته وأبراجه العاجية- على حد ما يشي به هذا الوصف المكرور والمتكلس - فاختلط بالناس، وتحدث إليهم واستمع، كتب عنهم، وعاش أحلامهم، وإحباطاتهم فيما طالت كتاباته - على الضفة الأخرى- المجتمع النخبوى وصراعاته ومقولاته، الزائف منها والأصيل، ومع ذلك ظل محتفظا بردائه البلاستيكي الشفاف - نوعا ما - يحيط به اسمه وشخصيته؛ فلا يكاد يذوب وسط طبقته الشعبية التي ظهرت في كثير من رواياته وسيناريوهاته، أو يمتزج بالتيارات الفكرية المصرية أو العالمية لدرجة يمكن معها أن تلصقه بإحدى الأيديولوجيات أو حتى التوجهات والبرامج الحزبية رغم توفر بعض الميول إلى هنا أو إلى هناك.

حقق محفوظ إذن المعادلة الصعبة التي فشل كثيرون في الوصول إلى اتزان ما بين طرفيها يتيح لهم حركة آمنة في المجتمع والحياة، بصرف النظر عما تعرض له الكاتب من محاولة اعتداء؛ فذلك فعل خارج السياق المجتمعي بكل تأكيد؛ فقد تمكن الكاتب الكبير من صيانة اتزانه الشخصي في مواجهة الأحداث الوطنية والقومية، ولم يسقط في هوة الانسحاب الطوعي أو الكرهي بعد الانكسارات التي منيت بها البنية الاجتماعية والسياسية والعسكرية المصرية كما فعل بعض الكتاب والفنانين الذين افترسهم تنين الإحباط مثل صلاح جاهين، ود جمال حمدان - على حد تعبير الشاعر الراحل محمد يوسف في دراسة له عن كاتب هذه السطور- بل واصل محفوظ مشواره الأدبي بكل الثقة والصرامة معا، حتى كاد البعض وربما كان الحق إلى جانبهم - يسخرون من صرامته بقسوة حين تساءلوا عن علاقة الإبداع بهذه الآلية الميكانيكية التي تردد أن الكاتب يعتمدها في استقباله واستدباره فعل الكتابة؛ فقد تهكم أحدهم بالقول إن محفوظ الذي كان يلزم نفسه بمواعيد محددة لممارسة فعل الكتابة، إن انتهى وقت هذا الفعل لديه وفي عقله جملة أو فكرة، توقف عن كتابتها مؤجلا إياها لموعد العمل عند افتتاح مصنع الكتابة في اليوم التالي.

لايخفى مافي هذه السخرية الحارقة من إشارة إلى أن الكاتب لم يكن يمارس الكتابة باعتبارها كما زائدا يمكن الارتكان إليه أو إزاحته حسب مزاجية الكاتب كما هو شائع لدينا جميعا - أو لدى معظمنا على الأقل - لكنها عملية مبرمجة وواجب ومسؤولية ووظيفة لابد أن تؤدى وفق آلياتها في وقت ومكان محددين، أي أن الكتابة تحولت ، هكذا ، إلى فعل أتوماتيكي، ويكفي أن يضغط الكاتب زري البدء

والإيقاف ليتحكم في كم الإنتاج ونوعه كما يحدث مثلا عند إنتاج المنظفات أو علب الكريمات أو الجبن، الأمر الذي يثير الدهشة ويزرعها في كل رأس؛ إذ كيف مع هذه (الأتمتة) تمكن محفوظ من استبطان شخوص أعماله، والتعبير ، بمهارة فائقة ، عن دواخلهم النفسية، فضلا عن الحيوز الزمكانية التي تتحرك فيها هذه الشخوص، وأن يقدم لنا، كما في كثير من أعماله، وفي مقدمتها- وفق هذه الأطر الاستبطانية التحليلية النفسية ، الثلاثية والحرافيش شخصيات من لحم ودم ومشاعر، لاكائنات خرافية أوشخصيات كارتونية كما تتجلى لدى كثير من الروائيين أصحاب الرؤى المعلبة والأفكار سابقة التجهيز، والتي يمكن أن تكون هي الأقرب إلى هذه (الأتمتة) رغم مجافاة هؤلاء الروائيين لهذه الصرامة، وهذا التنظيم الكتابي كما شاع عن محفوظ وصرح به أكثر من مرة ، وأكده مقربون.

ولعل سؤالا ملحا يشخص في مواجهة الذات المبدعة وهي تتأمل الأنموذج المحفوظي في هذه المنظومة، مفاده - أي هذا السؤال - هو هل هذه (الأتمتة) كانت ضرورة ليتحول الكاتب كما هو الشأن في الحالة المحفوظية إلى مؤسسة إبداعية تنتج هذا الكم من الروايات والقصص والسيناريوهات وفق مستوى إنتاجي لا يتمكن القائمون على تقويمه - مع الإنصاف - من تقديم مرحلة من مراحله على أختها من حيث الكم والنوع ؛ فمن المسلم به تباين مراحل الكتابة عند أي كاتب، بينما الأمر لدى محفوظ يأخذ شكلا آخر، فهو قد كتب الرواية التاريخية، أو ما اصطلح على وضعه تحت هذه اللافتة، أو تلك الاجتماعية الواقعية - إلى حد ما - والروايات الفلسفية الباحثة في سر الوجود وعلاقة الإنسان بالغيبي، لم يهتز قلمه ولم تتراجع إمكاناته في مرحلة من المراحل، وظل محافظا على هذا الوهج طوال الرحلة الكتابية الممتدة من ١٩٣٢ حيث كانت «مصر القديمة» إلى «أحلام فترة النقاهة سنة ٢٠٠٥»، مرورا بـ«همس الجنون» و«عبث الأقدار» و«رادوبيس» التي فاز عنها بجائزة قوت القلوب سنة ١٩٤٣، ثم «كفاح طيبة» عام ١٩٤٤ والتي منحته وزارة المعارف المصرية جائزتها عنها في العام نفسه، ثم «القاهرة الجديدة» ١٩٤٥ تلتها «خان الخليلي» التي أحرز بها جائزة مجمع اللغة العربية عام ١٩٤٦، إلى آخر المشوار الطويل مع الأدب والجوائز ومنها جائزة «نوبل» التي توجته أديبا عالميا عام ١٩٨٨ عن «أولا حارتنا» وروايات أخرى، رغم ما يعتري هذه الجائزة من تدخلات تخضع التقييم لشرطي السياسة والموقف من الصراع مع الصهيونية العالمية، فضلا عن النظرة العنصرية

الواضحة، وسبقتها جائزتا الدولة في مصر: التشجيعية في ١٩٥٧، والتقديرية في ١٩٦٨، ووسام الجمهورية من الدرجة الأولى ١٩٦٩، ثم قلادة النيل، ثم جائزة مبارك ١٩٩٩.

ما قدمه محفوظ إنجاز مؤسسي بكل تأكيد، لكن هذه المؤسسة، شأنها شأن غيرها من المؤسسات الاجتماعية أو الفكرية ـ بافتراض وجود مثل هذه المؤسسات في عالمنا الثالث ـ ظلت محدودة التأثير في الجماعة الإنسانية رغم غزارة الإنتاج، وقد يفتح هذا مجالا لدراسات أراها مطلوبة للوقوف على أسباب هذا الخلل في التفاعل المجتمعي مع هذه المؤسسات بما يطرح أسئلة على المستويات الثقافية والسياسية،بل والأمنية كذلك، ويوقفنا أيضا ـ شئنا أم أبينا ـ على قوانين (السوق الثقافية) وآليات التسليع التي تتعامل مع المنتج الإبداعي وفق قوانين العرض والطلب، والاعتماد على الحملات الإعلامية الترويجية، رغم أن (محفوظ) ـ على سبيل المثال ـ قد أفاد من هذه التسليعية الإنتاجية عبر علاقة أدبه بالسينما ـ إذا جاز توصيفها كإحدى الآليات الترويجية خصوصا في هذا العالم الثالث الذي يصر المنتمون إليه على أن يظل ثالثا، ولا أدري لماذا؟!

إن بعض المقولات التي تجذرت داخل التربة الثقافية العربية بل والأجنبية معا، قد تجد نفسها في اختبار مصيري بعد أن حاولت نماذج إبداعية ومبدعون عالميون مثل ماركيز، ومحليون عالميون مثل محفوظ، اقتلاعها من جذورها لتعلق في هواء وتتأرجح على ماء، ومن هذه المقولات: العلاقة بين الأدب والإبداع من جهة، والمعاناة الاجتماعية ولوازمها من فقر وضنك وشظف العيش من جهة أخرى، حتى خلنا أن الفقر هو المولّد الحقيقي للإبداع، وحاول ماركيز إثبات أن هذه المقولة تحمل من جينات الكذب ما يعجز كل علماء الهندسة الوراثية عن تنحيته، وقد ناقش الكاتب الكولومبي الكبير هذه المقولة الزائفة أكثر من مرة وأكد أن الفقر عبء على الكتابة والإبداع لامحفز عليهما.

ومن المقولات كذلك.. ذلك الربط، وهو مايعنينا في الحالة المحفوظية، بين ماسمي بحالات الإلهام والوحي ـ على اختلاف درجاته ـ والكتابة ؛ فقد أثبت المتن المحفوظي أن الأدب والكتابة عملية إنتاجية صناعية مبرمجة، تخضع لآليات الإنتاج الصناعي من تنظيم مواعيد فتح وإغلاق المصنع، وتجهيز الخامات، ودراسة الجدوى، وتنوع البضائع، والبحث عن سوق، وباعةٍ بعضهم يستند إلى (فاترينات) ملونة وآخرون جائلون يجوبون الأزقة، فضلا عن ثقافة الإعلان

والترويج بكل شروطها الرأسمالية.
كما لفتت التجربة إلى أن الكاتب ـ كما أكد ماركيز ومحفوظ ـ يستطيع بدء الإنتاج وقتما شاء دون الوقوع في مايردده عامة الأدباء الذين يركنون ـ في قناعة شبه مؤكدة ـ إلى ضرورة توافر ظروف محددة، وطقوس معينة للجلوس إلى مكاتبهم لممارسة الفعل النبيل، فعل الكتابة، ورغم ميلي الشخصي إلى التشكيك في هذه الاصطناعية المحفوظية، فإن التجربة ذاتها تثير عددا من الأسئلة حول هذه القضية دون أن يدعي أحدنا أن لديه اليقين الصارم بإجابة حاسمة على السؤال الصعب.. سؤال الكتابة.
تبقى في هذه السياقات العلاقة بين الإعلام بمؤسساته المختلفة، وأدواته التي تتسارع تقدماتها بصورة مذهلة ومسألة الترويج اللازم حسبما يراه البعض، لكي يجد الأديب، حتى لو كان في قيمة محفوظ وأدبه، المساحة الضرورية للإطلالة من خلالها على جمهوره.
فما من شك أنه رغم الإفادة الواضحة لنجيب من أحد الفنون ذات الطابع الإعلامي، أعني السينما التي تعامل معها سواء أكان كاتبا للسيناريو، أم رئيسا لمؤسستها في مصر، أم عندما ترجمت أدبه إلى لغتها البصرية اعتمادا على تقنياتها المختلفة فجسدته أمام عيون المشاهدين المصريين والعرب نماذج من هذه الإبداعات ذات الطابع الإنتاجي المؤسساتي ـ إذا جاز التعبير ـ فضلا عما أتاحه الإعلام الصحافي من ترويج للمنتج الروائي بصورة وضعت (محفوظ) لأكثر من مرحلة في بؤرة المشهد الثقافي، على نحو ما كانت صحف قومية كبرى كالأهرام في مصر مثلا تنشر رواياته، كما حدث مع روايته التي أحدثت ضجة كبرى ولا تزال وهي «أولاد حارتنا».
يمكن القول إن نجيب رغم هذه الصرامة، والحرص على ميكنة الكتابة، تعامل بذكاء شديد مع الماكينة الإعلامية الترويجية فاستطاع أن يكسب شرائح مختلفة من الجماهير العربية عبر الوسائط متباينة الأشكال والتوجهات والآليات، وتمكن من أن يظل في الصورة محتلا ركنا مهما داخل إطار حالة التلقي الجماعي عبر السينما من ناحية، أو حتى التليفزيون بإحالة بعض أعماله إلى مسلسلات، أو عبر الكتاب ـ الوسيط الأثير بينه وبين جماهير القراء.
الذي لا شك فيه أن السينما كما أخذت من محفوظ قد أعطته الكثير، ويمكننا أن نؤكد ـ بضمير مرتاح ـ أنهما ـ محفوظ والسينما ـ قد تبادلا المنافع بصورة تكاد

تكون متكافئة.

فقد قدمت السينما النماذج الروائية المحفوظية على كل المستويات الثقافية لشخصيات رواياته، فتعاملت مع الشخصية الشعبية، والمتأملة، والكادر السياسي، والفيلسوف الباحث عن الحقيقة، والمفتش عن صيغة الوجود، فضلا عما كان للبطل الرئيس في روايات محفوظ وأعني به المكان من حضور طاغ لم يكن ليقدم إلى جماهيرة العريضة بتفاصيله التي كان يصر محفوظ على تناولها إلا عبر وسيط مرئي كالسينما، بقدرتها الفذة على تقديم المكان بملامحه الواقعية أحيانا، أو حتى الرمزية في أحايين أخرى، المهم أن هذا الوسيط، كان ضلعا مهما في مثلث التلقي الشهير، وكان يثير سؤالا صعبا وملحا في آن، عن ضرورة السينما والتليفزيون للنص الروائي، فضلا عن ذلك المكتوب لهما أصلا، وهو مافعله محفوظ للسينما مرات عديدة عبر سيناريوهاته السينمائية.

كتابات الطغاة
و" الميلشيات الثقافية "

تبدو بعض الأسئلة ـ أحيانا ـ قنابل حارقة، وقد لا تكون الإجابات المحتملة قادرة على إخماد الجحيم؛ ذلك أن الدخول إلى مناطق التفجير قد يعني انتحارا حتميا، ومن ذلك ما يمكن أن نطرحه على هؤلاء الذين ارتضوا الجلوس إلى مقاعد المتفرجين فيما المشهد يرسمه أولئك الذين تبهجهم أشلاء المشهد المتناثرة دون وخزة ضمير أو عتاب للذات أو حتى اعتراف بجرم السكون فيما يتوجب عليهم ،على الأقل ، إطلاق استغاثاتهم؛ علَّ نفرا ممن يملكون شجاعة المواجهة يتصدون للميليشيات الثقافية التي تطلق نيران فسادها وحقدها وتراويجها الاستبدادية.

من المضحك المبكي في عالمنا الثالث ، الذي يصر على أن يظل ثالثا ، مطالعة العلاقة بين المثقف والسلطة من جهة، وعلاقته بالعقل الجمعي من جهة أخرى، فضلا عن تكوراته وتشرنقاته وتغييره الدوري لجلده حسب المتغيرات السياسية والحضورات الرقابية ومواسم الانتفاع.

أثار فيَّ ذلك كله ما أشارت إليه مواقع إلكترونية وصحف عربية متعددة عن علاقة العقيد الليبي معمر القذافي بكتيبة من النقاد الكبار الذين امتدحوا في نفاق رخيص ،بل غالٍ مدفوع الثمن غالبا ـ ما سماه الثائر الذي طحن شعبه وأذاق الجموع شراسة آلته العسكرية ، كتابات أدبية، في شكل مجموعة قصصية عنوانها

«القريـة القريـة الأرض الأرض.. وانتحـار رائـد الفضـاء» حيث تبـارى أفـراد هـذه الكتيبة الثقافية أو هذه الميليشيات النقدية وبعضهم كان يشغل منصبا ثقافيـا رفيعـا في عدة دول، في الافتتان بماكتبه السيد العقيد، وبيان مـا قدمـه فـي مجموعتـه مـن إبداع غير مسبوق.

ويعيدنـا ذلك أيضـا إلـى ماقيل من كتابـة طاغيـة آخـر هـو صدام حسين لعدد مـن الروايات أثيرت عند سقوطه ضجة ثقافية حول إحداها حيث نسبت أنباء في مواقع وصحف إلى الكاتب المصري جمال الغيطاني كتابتها وهي روايـة «زبيدة والملك» وتصدت جهات عدة لتدفع عن الروائي المصري هذا الاتهـام ومـن ذلك ماجـاء فـي بيان لمجلة الآداب البيروتية» كما يلي:

"عـرف العـالم العربـي قبـل سـقوط بغـداد اجتهـادات فكريـة لا تميّـز الاحـتلال مـن التحرير، ولا الديموقراطية من الإخضاع. وشهد بعد سقوط بغداد تنديداً بالعروبـة في مختلف وجوهها، وخلطاً لازماً لا فكاك فيه بين الوحدة العربيـة والديكتاتوريـة. بـل أرجـع بعـض المثقفـين كـلّ تطلّـع وحـدوي عربـي إلـى مـوروث متخلـف بائـد، مسوّغين السيطرة الأميركية على العراق وغير العراق.

في هذا السياق انطلقت حملة من التشـهير والـذم والاتهامـات البذيئـة ضد الروائـي والمثقـف المصـري العربـي جمـال الغيطـاني، الـذي اختـار أن يـدافع عـن الهويـة العربية وأن يلتزم أخلاقية الكتابة. ولا يخفى على أحد أن أصوات النميمة والتزوير تـتهم فـي الغيطـاني التزامـه ذاك، الـذي يتضـمن العـراق وفلسطين ويتجاوزهمـا، وتستنكر فيـه رفضـه للتبشير الكـاذب وتشـويه الحقـائق. إننـا ككتّـاب عـرب نشـجب الحملة التي يتعرض لها جمال الغيطـاني، ونـرفض مبدأ الاتهـام الـذي لا يـأتلف مـع القيم الثقافيـة بـل يقمـع حريـة الـرأي بالنميمـة والتشـويه، مـدركين أن الـدفاع عـن الغيطاني دفـاع ضروري عن الثقافـة الوطنيـة العربيـة التـي أسـهم هذا الكاتب فـي إثرائها وتطويرها. "

وتضمن التوقيع على هذا البيـان أسماء عدد من كبـار الكتـاب والمثقفين ومـنهم: سهيل إدريس، عبد الرحمن منيف، فيصل درّاج، سماح إدريس، يمنى العيد، محمد دكروب، محمد جمال باروت، نبيل سليمان، عبد الرزاق عيد، بطرس الحلاق، نـهاد سيريس.

لايهمنا هنا هذا الاتهام الذي قد لايقوم عليه دليل، وليس هو قضيتنا في هذا المقـال ولكن مايعنيني هو ذلك الحضور النقدي الترويجي الارتزاقي قطعا الذي يصاحب

عادة مايكتبه السيد الرئيس أو يدبجه الأخ العقيد، أو تفيض به على جموع القراء السيدة « سُلطة»، وكيف يسعى مثقفون كبار إلى الركض عراة من ضمائرهم الثقافية للرقص على الإيقاع الماجن في حفل النفاق، ومن زاوية أخرى حاجة السيد الرئيس ،أي سيد رئيس ، إلى ذلك الشكل الإبداعي أو الإسهام الأدبي خصوصا إذا علمنا من سيرته الأولية أنه لم تكن له علاقة ذات يوم بهذه الأمور، وأن الأدب لم يكن يمثل له ذات يوم قيمة ما يحاول أن يحتفظ بها في ذاكرته، وهو ما ينطبق على أخينا العقيد في مجموعته تلك.

هل يمكن مثلا أن تساعدوني في إيجاد تفسير موضوعي لذلك؟ أعتقد أن المسألة تتعلق بموضوع « النجمنة» الذي سبق أن تحدثت فيه عقب وفاة الراحل الكبير الشاعر محمود درويش وكيف أن السلطة تسعى دائما إلى صناعة النجوم الذين يخدمون توجهاتها السياسية والأيديولوجية ، وكيف يحكم تبادل المنافع كالحالة الجراثيمية علاقة الطرفين، كما أشرت في مقالي السابق هذا إلى انعكاسات هذه «النجمنة «على المبدع والمتلقي والسلطة ذاتها، وكمّ الخسائر الذي تسفر عنه هذه العلاقة النفعية فيما يتصور أن الأمر يحقق فائدة كبرى للطرفين النجم والسلطة المنجمة.

السؤال هنا: هل تغار السلطة من بعض النجوم حين ترى تحلق الناس حولهم ومتابعتهم لهم، فتسعى إلى أن تصنع من نفسها نجما في المجال ذاته؟ بمعنى آخر ما الذي دفع صدام حسين والقذافي وغيرهما من قادة في عالمنا الثالث إلى إظهار أنفسهم في صورة كتاب، وتجييش النقدة والإعلاميين لصناعة صورة زائفة عن إبداعاتهم وخوارقهم الفكرية؟

هل هي الصورة القديمة التي رسختها وثائق التأريخ الأدبي عن فرسان وسياسيين عرب جمعوا بين الشعر مثلا والفروسية على نحو ماكان من "امرئ القيس" أو "عنترة بن شداد "أو" المتنبي" و"أبي فراس الحمداني " أو "محمود سامي البارودي" وغيرهم، هل يرون أن التاريخ مازال يذكر شعراء وكتاب العصر الجاهلي وتتوارث الأجيال حفظ أسمائهم وأعمالهم فيما لايكاد أحد يذكر أمراء أو سياسي ذلك العصر أو ماتلاه من عصور هل هي عقدة الخلود؟

ربما كان لهؤلاء القادة وحائزي السلطة السياسية والعسكرية عذرهم في ذلك.. ولكن أي عذر لهؤلاء الذين يخونون ضمائرهم النقدية ويتبارون في ساحات النفاق الثقافي والدجل الإعلامي والخيانة المعرفية فينطلقون قطعا مقابل كيس

النقود والقرب من مجلس السلطان وفتح كل المغاليق أمام احتلالهم صدارة المشهد؟ أي عذر لواحد مثل الدكتور جابر عصفور أو الراحل الدكتور سمير سرحان، أو كوليت خوري،أو محمد الفيتوري، وعزالدين ميهوبي، وأحمد إبراهيم الفقيه،ود.نبيل راغب، وفؤاد قنديل، ومحمد جبريل، وميرال الطحاوي، ود.مدحت الجيار، ومحمد سلماوي.. وغيرهم من أقطار عربية مختلفة.

أي عذر لهؤلاء وهم يعلمون حقيقة مايصنعون، ويتندر بعضهم في جلساته الخاصة ، بعيدا عن الإعلام والمنصات الرسمية بتفاهة ما يصنعه هؤلاء الطغاة، وأن المسألة ليست إلا ارتزاق رخيص الوسيلة ثمين الجائزة؟

يورد الكاتب سامح سامي في صحيفة الشروق المصرية نماذج مما كتبه هؤلاء الذين ندعوهم للتوبة والتطهر كما دعاهم الشاعر المصري شعبان يوسف.

يورد سامي نماذج من شهادات النفاق هذه لمن تصورهم الساحة الثقافية كتابا كبارا ومن ذلك ماكتبه الراحل الدكتور سمير سرحان رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب وهو بالمناسبة صاحب مولد نفاقي آخر كان يقيمه كل عام لسيدة مصر الأولى السابقة في مشروع "مكتبة الأسرة"

يقول سرحان: «.. فالقصص التي كتبها الأخ القائد معمر القذافي ليست مجرد أحداث صيغت صياغة فنية،أو شرائح من الحياة،وإنما تنم كل قصة منها عن نظرة عميقة في جوهر الحياة نفسها..

كان لي حظ قراءة المجموعة القصصية التي أصدرها الأخ العقيد معمر القذافي،وهى مجموعة إن دلت على شيء فإنما تدل على حس أدبي رفيع،وقدرة فائقة على السيطرة على اللغة وعلى الصورة الفنية،والقدرة أيضا- وهذا هو الأهم والأعمق- على التحليل المتعمق للحياة من خلال الفكر.فالقصص التي كتبها الأخ العقيد معمر القذافي ليست مجرد أحداث صيغت صياغة فنية،أو شرائح من الحياة،وإنما تنم كل قصة منها عن نظرة عميقة في جوهر الحياة نفسها..فهي تتعدى سطح الأحداث إلى إبراز الوجود الإنساني، وبالتالي فهي تنتمي إلى القصص الفكرية التي تضمها فكرة واحدة أو يضمها نسق واحد يبحث عما وراء الظاهرة، عن كنهها، عن أسرارها، عن المعنى وراء الأشياء السطحية أو المعنى الكامن وراء الظواهر، في الوقت ذاته فإن لدى العقيد القذافي حسا أدبيا رائعا".

وتقول الروائية المصرية « ميرال الطحاوي":

«"لكن هذا الحنين الذي اتخذ من سلبيات المدينة من دخان وضباب،وضياع، لم

يجعل الصحراء سوى واحة أخرى بعيدة تلوح في الأفق البعيد عن القرية التي صارت الآن مدنا صغيرة تملؤها البنايات والأنماط الاستهلاكية أيضا، لم تنج القرية من الدمار الذي جلبته سلبيات الحضارة الغربية وظلت (الواحة) قريبة بعيدة تمثل (الأرض) بالمعنى المطلق للمواطنة، الأرض بعفويتها وحنوها إذا حافظنا على عطائها البكر، هل هذه المقولة تعني في المجموعة القصصية «القرية.. القرية... الأرض الأرض»، هذه الإيماءة المشبعة بالحنين لكل أوجه اليوتوبيا.. وهل حلت الأرض ـ الصحراء ـ الواحة ـ بديلا للمدينة الفاضلة.. بديلا لأفق حضارة أعطتنا منتجها البشع مجموعة من القيم السالبة وسمتها « مدينة «؟ هل هذا هو طريق جديد للمقاومة؟ صارت الصحراء فضاء متعدد الأفق يلمح ويصرح بهويتنا الثقافية بوصفنا جماعة عربية تكونت في مناخ وتكوينات أركيولوجية ثقافية يصعب التلاؤم بينها وبين مايريدون لنا..".

ومما كتبه أحمد إبراهيم الفقيه"

"إنه جانب من العطاء الإبداعي للقائد معمر القذافي الذي عرفه عالمنا مناضلا وقائدا قوميا وصاحب نظرية في الفكر السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي نحتفي اليوم بمجموعته القصصية (القرية القرية.. الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) ولاشك أن القائد معمر القذافي صاحب قلم وله إسهام في الكتابة والتأليف منذ زمن طويل...... وليس غريبا أن يكون له إبداع أدبي مثل هذا الإبداع ونراه ينتزع من وقته الثمين والمليء بالأعباء والمهام التاريخية وقتا يكرسه للكتابة الإبداعية، ولا شك أن مجال الأدب يفخر اليوم بأن يكون من بين مبدعيه قائد تاريخي له قامة معمر القذافي".

أكتفي بهذا القدر من النقولات عن التزاييف النقدية والخيانات المعرفية للعقل الجمعي لأضع السؤال أمامك عزيزي القارئ مرة أخرى.. أي عذر لهؤلاء؟

أذكر أني في العام ١٩٧٤ من القرن الماضي كتبت في مجلة «الجديد» الصادرة عن الهيئة المصرية العامة قصيدة طويلة تصديت فيها للسيد العقيد حينما تطاول على مصر وهي «حساب مع صاحب كشف الحساب " ردا على معايرته بلادي بما قدمه لها.. ورغم دعوات كثيرة لزيارة بلد الأخ العقيد على يد جماعة ممن يمكن أن نسميهم متعهدي حفلات السلطات، إلا أن موقفي لم يتبدل وظللت على قناعتي بأهمية البعد عن بلاطات السلاطين فذلك أجدر بالكاتب الذي عرف أن للعقل الجمعي حضوره في وعيه وأنه إن فكر في الركون إلى أضواء السلطة فحتما

سينفصل عما يجب له أن يكون عليه.
لسنا ضد أن يكون السياسي مبدعا وفي التاريخ أمثلة: «ليوبولد سنغور» مثلا.. وماو تسي تونج» و«هوشي منه» و«فاتسلاف هافيل» وغيرهم.. لكن السؤال لهؤلاء المنافقين النفقة.. من تخدعون؟ ذواتكم تعرفكم. والتاريخ يسجل لكم فكم من طاغية سقط وأسقط معه جماعة المنافقين وها قد سقط طاغية جديد ومعه الحاشية النقدية الإعلامية.

من يراقب من
في القرية الالكترونية؟

ليس من وجع حارق يعانيه المثقف، أو المبدع إن شئنا التخصيص، في عالمنا العربي - إن ضيّقنا الحيوز الجغرافية - أوعالمنا الثالث - إن أفسحنا للعوامل الجيوسياسية مجالا أمدى - يداني إحساسه القاتل بالإجهاض الثقافي - إذا جاز التعبير - ليس درءا لفضح اجتماعي، يتوارى منه عن الأنظار، ويُخشى من تبعاته، بدفن جنين غير مرغوب فيه، ولكن - وهنا مكمن المأساة - قد يكون الجنين/الطفل مأمولا ومنتظرا بعد شوق سنوات طوال، ثم يكتشف المثقف أن عليه اغتيال جنينه في رحم العملية الإبداعية ذاتها، وفي خفاء دائما، خوفا من بطش الآلة الجهنمية المسماة الرقابة، وما يترتب على شهادتها حضور المولود، والإنماء والإطلاق وسط فعاليات المجتمع، من تحريك عجلات المدفع السياسي، وربما الأمني، ليدك الناص مع نصه في معقله، ومن ثم فإن المبدع - إن كان شاعرا مثلا - وبعد معاناة المخاض الإبداعي قد يبادر هو بإطلاق النار من مسدسه، أو على الأقل يتحسس قصيدته كلما سمع كلمة (رقابة)، مستحضرا مقولة «غوبلز» الوزير النازي الأشهر، التي يؤكد فيها بوصفه وزير إعلام النازية وحارس توجهاتها الفكرية ومنطلقاتها العقدية، تحسسه مسدسه كلما سمع

كلمة (ثقافة)

قد يراني البعض متشائما، أو مغرضا في وصف الرقابة، مع أني لا أرى ـ من وجهة نظري ـ أن هناك خلافا جذريا على ضرورتها، بشرط أن تتعدل وظائفها وأساليبها، بما يتناسب مع المتغيرات العالمية المتسارعة في الكون الألكتروني، أو القرية الكونية، وأن يتراجع القائمون الحاليون على أمرها ـ أي الرقابة في أغلب تجلياتها ـ إلى ما وراء المشهد الثقافي الذي يصر كثير من متصدريه على التشدق بمقولات حرية التعبير وحق الاختلاف، ومن ثم لا يلقى أمرها لأولئك التحنيطيين التثبيتيين المجابهين لكل تطور وإبداع يخالف ما ألفوه، والذين يتوهمون أن القبض على القصيدة، أو القصة، ولا نقول مبدع أي منهما، متلبسة بالقضية أو الرأي، أو الموقف، يمثل لونا من ألوان الأمان المجتمعي، والضمان السياسي الذي يتصورونه وفق تصور ساذج قطعا، فضلا عن أولئك الذين يظنون أن الأولى بالتقييد والمنع والمصادرة هم من يستخدمون عقولهم، وأن مصفاة الرقابة قد تمت برمجتها على تمرير الجسد ـ الأنثوي في معظم التمارير ـ والحجر على العقل، وإيقافه أمام الحواجز الجمركية كحقائب السفر، ومن ثم يكون التفتيش العشوائي لتسديد التقارير بمصادرة كتاب، أو تحريض على كاتب، أو تقديم صاحب فكر إلى المحاكمة.

حال الرقابة العربية مأساوية من زوايا عدة، فهي تمارس دورها القمعي أحيانا كقوات مكافحة الشغب، وأحيانا أخرى يظن القائمون عليها أنهم منسلكون في نظام بوليسي كالمباحث الجنائية، وفي أحيان أخرى، وربما أقل كثيرا، تلعب دور مباحث الآداب، أو هي تتمترس وراء هذا النهج لتصادر كل الأفكار العارية، والصريحة كما تصادر أشرطة الخلاعة، وإن كان الملاحظ في فترات القهر السياسي والقمع الأمني للأيديولوجيات أنها تغض الطرف عن هذا الدور الأخلاقي، المهم ألا يمر العصب الفكري العاري من آلات الضبط دون إطلاق صرخة تحذير، أو إدانة رأي، أو الإشارة إلى مؤامرة مضحكة كاتهام قصيدة مثلا بمحاولة قلب نظام الحكم، أو إحالة نص إبداعي إلى السجن المؤبد، إن نجا من مقصلة الإعدام الرقابي.

ولعل السؤال الأجدر بالحضور في هذا الإطار يدور حول البحث عن الغاية من الرقابة، وقد يبادر متعجلون باتهام السؤال وطارحه بسذاجة الرؤية، لكن زاوية الرؤية هذه ـ بافتراض سذاجتها ـ تحتم مناقشة الدوافع المجتمعية لترخيص

السلوك المنظم أحيانا، والعشوائي أحايين، في ما تقوم به سلطة من السلطات، أو جماعة، أو فرد، من مراقبة الآخر.
يفترض المراقب (بكسر القاف) أنه الحارس الأمين على قيم المجتمع وعاداته، وحامل أختام حضارته، وذلك وفق تصور استئثاري، احتكاري للرأي، وتخطئة الآخر، ما دام يخالف، أي أن الرقيب هنا لا يتحمل اختلافا، فهو المصيب. وغيره مجانب للصواب، وهو الأفهم، وغيره يحتاج للإفهام.
ما من شك في أن لكل مجتمع قيمه، وعاداته، وأسس بنائه الفكرية والأخلاقية، وفق ما ارتآه ـ كمجتمع ـ وارتضاه من دساتير وقوانين، رغم خضوع هذه الدساتير والقوانين، شأنها شأن كل ما هو بشري إلى منطق التغيير، وإن تباعدت فتراته ـ لملاءمة متغيرات ومواكبة مستجدات على صعد مختلفة، وما من شك في أن هذه الأسس تمثل معيارية ما، ينبغي الاحتكام إليها في مراقبة النشاط الإنساني، صيانة للجماعة من اعتداء الفرد على رضاءاتها، لكن هذه المعيارية ـ ويا للأسف ـ تغيب تماما عند المراجعة الرقابية، فبدلا من الاستناد إلى دستور وقانون، يكون تحكم الرقيب الذي ينصب من نفسه ـ رغم ما قد يثار عن جماعية اللجان الرقابية ـ حاكما وفق ذائقته الخاصة، فيأتي تعامله مع النص الإبداعي، فضلا عن الناس، وفق مفهوم استئثارية الحكمة واحتكارية الفهم الذي أشرنا إليه آنفا.
إذا كان هذا منطلق الرقيب، فكيف ننتظر نجاة نص يخالف، أوبالأحرى يختلف؟
المطلوب إذن استنساخ ثقافة الرقيب، واستيلاد (الجين) الرقابي وتوريثه عبر القدرات الإبداعية المتباينة لإخراج نصوص ناجية من المأساة، الأمر الذي قد يشي بتحريض داخلي للمبدع على الانسياق، والخضوع للموروثات الجينية حتى يُمكّن من الإفلات من المحاولات الدائبة للقتل والإجهاض القسري لأي مخالفة في الرأي أو مروق من أسر الرؤى المحنطة.
على المجتمع ـ فيما ينادي بالتزام قواعده وقوانينه ـ التحديد الصارم لمواصفات، ليس الرقيب فقط، ولكن المراقب (بفتح القاف) كذلك، وألا تظل الرقابة المجتمعية وأدواتها المباحثية تتعقب الكتاب والمفكرين، كما تتعقب مهربي الأموال، ومروجي المخدرات، وهاتكي ستر الاقتصاد، بمعنى أن درجات الرقابة ومستوياتها وأدواتها يجب أن تتفاوت، فلا يتم معاملة حامل المسك كنافخ الكير، ومن ناحية أخرى فإن منطق الإقصاء والنفي والمصادرة، خصوصا في مجتمع السماوات المفتوحة، والشبكة الدولية العنكبوتية (الانترنت) لم يجعل من المناسب تطبيق (الحجر

الصحي) على الفكر، صيانة للمجتمع من الجراثيم الفكرية!

ومن المسلم به أن هذا المنطق الحجري (بتسكين الجيم) يواجه فشلا ذريعا في تعقب ما يظنه الرقيب ملوثات فكرية، ولسنا هنا بصدد الحكم على بعض الأفكار بالتلوث أو النظافة، فما يعنينا هو تشخيص العجز الرقابي الحالي عن مواجهة هذا الأمر، ومن ثم فإن وسائل الرقابة وأدواتها ينبغي أن تتغير، كما تتغير مفاهيمها، والقائمون عليها وفق منطقها القديم واجبو التغيير كذلك، ومن الضروري ألا يظل الرقيب مجرد موظف حكومي على حاجز الجمارك الفكرية، يفتش في حقائب العقل، ولا يدرك أن المفكر لا يجدي معه التفتيش، وإن كانت بعض الأنظمة القاهرة تظن ذلك ممكنا تحت وطأة آلاتها (المكارثية)!

إن الرقيب الذي هو في الأغلب الأعم من خارج موضوع مايراقبه، لا يستطيع - بالحتم - التعامل مع مفهوم الرقابة وفق محدودية رؤيته، وفقر ثقافته، والاعتماد على التعاليم السياسية والأمنية، والتصدي للثالوث الشهير، أو أضلاع مثلث التابو العربي: الدين والسياسة والجنس، إلا برد فعل ساذج، فبمجرد أن يلمح إشارة، مجرد إشارة تتعرض لأي من هذه الأضلاع، يتم القبض على النص، وإن كانت العين والأذن الرقابية قد غضتا أخيرا عن الضلع التابوي الثالث، بل أصبحت مهمة الرقابة كما يبدو - إغراق سوق التلقي في تجارة صوتية ومرئية جنسية بمباركة ممن يعتمدون آلية الإلهاء لتغييب المجتمعات عن تفاعلاتها الحقيقية ليتم وسط الضوضاء ومناخ التلوث (السمعبصري) المجاز رقابيا إقصاء القيمة، ونفي المبدئية، وحصار الإبداع، ونظرة خاطفة إلى الفضائيات العربية وكليباتها الغنائية، أو الثقافية أحيانا - كفيلة بتأكيد هذا التغاضي العمد.

يبدو أنه من الحتم اللازم تحديد مجموعة ركائز إذا أردنا أن تقوم الرقابة بالدور المناط بها مجتمعيا، فلا بد من تحديد الأسباب والدوافع للقيام بهذه الرقابة تحديدا صارما، منعا لاشتباكات وتأويلات وتفاسير شخصانية، وحتى يتحدد على أساسها - هذه الدوافع - وسائلها والقائمون على إدارة عجلاتها، فضلا عن كيفية إدارة هذه العجلات، وضرورة تأطيرها زمكانيا، فما يمكن مراقبته يختلف - بالتأكيد - حسب حدي الزمان والمكان، كما يختلف حسب الظروف السياسية والأمنية والاجتماعية، والتي لا بد من الرجوع في تعيينها إلى ما يفرضه الدستور والقانون، لا ما يرتئيه الموظف الرقيب أو رؤساؤه أو مرؤوسوه، فالشخصانية في الرقابة أكثر تهديدا لأمن وسلامة المجتمع بكل تأكيد، ولا بد من تخصص

الرقيب في ما يراقبه، فلا يعقل أن يراقب مهندس مشغول بالميكانيكا، أو كيميائي مهتم بالتفاعلات ومعادلاتها ، نصا شعريا أو قصصيا، أو فيلما سينمائيا، مع إيماني الشخصي بعدم جدوى ملاحقة النصوص الشعرية أو القصصية، الفكر عموما، وإذا ما تبين مروقها من الإطار المجتمعي المرضي وفق الدساتير والقوانين فالرد المجابه، ومكافحة الفكرة بالفكرة، والنص بالنص، والرؤية بالرؤية، لا أن يتصدى الرقيب بالمقص، أوالمسدس، أو المقصلة، أوأن تعمد الآلة المجتمعية عبر وكيلها ـ الرقيب ـ إلى التحريض، أو الإلغاء، أو ما شابه ذلك من أساليب الإرهاب الفكري.

ومن الجلى السافر أن الرقابة الضارة أشد فتكا بالمجتمعات، ولعلنا نستأنس بالعرف القانوني القاضي بأن إطلاق مجرم أفضل من حبس بريء، وهكذا فإن مروق نصوص لا يرضاها المجتمع وفق قيمه وثوابته، مع التحفظ على رؤية البعض لمفهوم الثوابت هذا ـ أفضل بكثير من تقييد وحبس نصوص قد تكون علامات واضحة على طريق الإبداع والتجديد، فالرقابة الضارة تعوق تطور ونمو المجتمعات، وتخنق كل محاولات الترقي، لأنها تحتكم إلى السائد الراهن في محاكمة المنتظر المأمول.

ولعله من المؤسف في هذا السياق ما يمكن أن نشخص بعض أعراضه في ما يتمثل بما اصطلح على تسميته بالرقيب الداخلي، الذي ـ مهما كانت درجة مروق الكاتب ـ تمكّن من استنساخ الرقابة الخارجية، حتى تمكنت من دواخله، فيقمع الفكرة قبل أن تخرج إلى النور لخبرته برقيب الخارج، أو هو ـ كما أسلفنا يتحسس نصه، قصيدة كان أو مقالا، أو مسرحية، أو أي شكل من أشكال التعبير، خوفا من مسدسد «غوبلز» المتخفي في صورة الموظف الرقيب.

ما يقتضي التنويه، أو ربما ما يريح النفس المبدعة، أن النصوص المصادرة، غالبا ما تصبح أكثر انتشارا بعد مصادرتها، وأن جبروت المنع والحصار لم يفلح ـ على مر التاريخ ـ في إعدام النصوص التي سقطت تحت عجلاته، بل إنها تفر من محدودية تلق كانت تنتظرها إلى آفاق أوسع من الحضور والتفاعل، وفقا للقاعدة الشهيرة (الممنوع مرغوب) وفي عالمنا العربي الأمثلة أكثر من أن تحصى.

وقد استغل بعض متوسطي الموهبة ما يترتب على الاشتباك مع الرقابة في ترويج كتاباتهم وتقديم أعمالهم إلى جماهير أعرض، حيث يعمدون أحيانا إلى إبلاغ الرقباء والمصادرين بخروج بعض كتاباتهم عما يرتضيه المجتمع، ومن ثم يتحقق

لهم ولنصوصهم ذيوعا مأمولا رغم أنف آليات المنع والمصادرة، خصوصا بعدما أصبحت الحدود الجغرافية غير ذات جدوى في رقابة الكلمة والصورة والفكرة، والرأي في القرية الالكترونية الكونية الصغيرة.

الناقد الحارس
والوساطة الشائهة بين المبدع والمتلقي

رغم بعض البقع الضوئية المتناثرة هنا وهناك على شاشة الأزمة الإبداعية المعاصرة، ورغم بعض النوافذ التي تتوزع على جدران عتمات كثيرة تحيط بالمثقف العربي حاليا، ورغم محاولات النهوض - المتعثرة غالبا - لمؤسسات محدودة على امتداد الرقعة الثقافية، أو لبعض القامات الفكرية كالراحلين د.طه حسين وعباس محمود العقاد ود.محمد مندور ود.عبدالقادر القط ومحمد عابد الجابري ود.عبدالوهاب المسيري ومن أمد الله في أعمارهم ود. محمد جابر الأنصاري ود.حسن حنفي ود. عبدالله العروي، ود.عبدالله النفيسي وطارق البشري ود.جابر عصفور ود. عبدالله الغذامي ود. علي حرب وغيرهم، إلا أن المشهد لايزال متورطا في فضائحيته؛ فليس خفيا - حتى على العين الرمداء - انكسار المثقف وتراجعه إلى الصفوف الخلفية في السباق المجتمعي بضغط الإلحاح الإعلامي، وآليات التسليع الثقافي التي تستخدمها «ميليشيات الميديا القمرية» في القرية الإلكترونية المعاصرة.

ثمة عوامل متشابكة مسؤولة - بلاشك - عن هذا الانكسار، ولانعفي أنفسنا -

كمثقفين ـ من الانتساب الطوعي، أحيانا، والجبري أحايين أخرى إليها، الأمر الذي لايغيب عن ذهن العابر المتعجل، فضلا عن المقيم المتيقن.

كنا قد أشرنا في مقالات سابقة في عدد من المجلات والصحف ـ ونحن نحاول رصد أبعاد هزيمة المثقف العربي، إلى هذه الهزيمة أمام فتيات «الفضائيات العارية» ولفتنا إلى أضلاع مثلث تصورناه ـ مع غيرنا وهم كثيرون ـ يتمثل في المبدع، والوسيط، والمتلقي، أو بلغة الاتصال: «المرسل» والوعاء الناقل «الوسيط» و«المستقبل»، وخلصنا أو حاولنا أن نخلص إلى توصيف المبدع في هذه القضية جانيا ومجنيا عليه في آن واحد.

وفيما أتصور، رغم عدم انحيازي ـ على الأقل أيديولوجيا ـ لإعفاء ضلع من مسؤولية الهزيمة، فإن الجاني الأكبر هو الضلع الثاني، أو ذلك الوسيط الحامل للرسالة التي يفترض ـ جدلا ـ أن المبدع مهموم بتوصيلها عبره، إلى المنتظر على الضفة الأخرى من النهر، أعني المتلقي.

ومن الجلي الأبلج أن الوسيط ـ هنا ـ يلعب دورا ذا أهمية كبرى، بصرف النظر حاليا عن درجة هذه الأهمية على سلم إحصائي، في حجب الرسالة ـ أحيانا ـ أو تشويهها، هي وقائلها، أو هي وحدها، أو قائلها وحده، في أحايين أخرى، أو هو ربما يعمد لأن يحُول، ليس فقط بين الرسالة ومستقبلها، بل للفصل بين المرسل والمستقبل: طرفي المعادلة الاتصالية على الأصعدة كافة؛ ليحدث ذلك الطلاق البغيض بين متلازمين، ولا وجود حقيقيا لأحدهما في ظل سياسة نفي الآخر.

هذا «الوسيط» ذو أقنعة متعددة، يبدل وضعها على الوجه حسب ضرورات تفرضها آليات الاقتصاد والسياسة في أغلب الأحوال، أو الإزاحات المجتمعية في إطار تنافسات غير شريفة في أحوال أخرى، لاعتبارات تتعلق بالخلل الهيكلي في البنية القاعدية للثقافة العربية القائمة على صراعات مفتعلة لقضايا هامشية وترك المتن ،غالبا، للآخر السياسي الاجتماعي، الاقتصادي،وتنحية الثقافي قصرا على قضايا الضبط والإعراب أو عمود الشعر، و أسلمة أو«كفرنة» النص حسب درجة القرب أو البعد من المشهد العولمي، وتهذيبه، وفق رؤية كهنوتية تعتمد غالبا «التحنيط» و«توقيف» الزمن و«تثبيت» الذائقة.

اختلالات النقد المعاصر

العلاقة بين الناقد والمبدع غالبا أشبه بطرفي المقص على حد تعبير «روستيفرهاملتون» «لا يلتقيان إلا على قطع أو هكذا هو حال النقد،لاما ينبغي أن

تكون عليه العلاقة، إلا أن المسألة في نظري ـ خصوصا فيما يتعلق بهذه الوشيجة بين الناقد والمبدع ـ ليست بهذه الحدية، فالناقد ـ فيما أتبنى، وكما قرأت لأكثر من باحث ـ قارئ للقارئين،ولا علاقة له بالمبدع، فيما يخص عملا قد انتهى من كتابته، ونشره، ومن ثم فإن تعرض الناقد له لن يفيد النص، أو يضره بشيء..أتصور أن تكون علاقة الناقد مع النص الآتي، نص تحت التشكيل، لكن النقد لدينا حاليا يعاني من عدة اختلالات ربما تضعه في قفص الاتهام كإحدى آليات الوساطة المسؤولة عن هذا الانقطاع بين طرفي العلاقة، فكم من ناقد متواطئ سلبا أو إيجابا، بمعنى آخر جاحد للموضوعية عند توصيله «الرسالة» إلى مستهلكها؛ فيرفع لتصالحات أو تصادمات عملا لا يستحق إلى سدة «التقديس» مضلِّلا ومضلَّلا، فيخدع المتلقي الذي قد يثق في اسمه؛ لينال الأرباع والأخماس والأعشار من منتجي الثقافة الفاسدة، ماليس من حقهم من شهرة وتقدير ومكافأة، وكلنا نعاني مما طفا على سطح الظاهرة النقدية، خصوصا النقد الصحافي، أو الذي يتخذ من الصحافة السيارة، أو الجالسة، وسيلة لنشر نقده ما عرف باسم «الناقد الحارس» أو «البودي جارد النقدي» والتعبير من عندي، فما أن يظهر عمل لفلان الصديق أو «الدافع» أو ذي السلطان، أو المال،حتى يسارع الناقد المتواطئ إلى صناعته الرديئة من «التهليل» و«التطبيل» رافعا إياه إلى حيث فساحة الأضواء، وعروش النجومية، والألقاب التي أصبحت صناعة يكتسب من إطلاقها عدد لابأس به من النقاد، على حساب عدد لا بأس به من أشباه المبدعين.

ويرتبط بهذا التواطؤ «التهليلي» التواطؤ «الخرسي» بمعنى الصمت المطبق الذي يلف الناقد وأدواته، وندواته إزاء عمل يستحق هو وصاحبه أن ينعم بقطرات من الضوء، فلا يجد إلا عتمات متابعة، وأحجبة مانعة، وسدوداً وخرسا إعلاميا ونقديا، فلا يصيب المبدع من إبداعه الحقيقي إلا الإحباط والانزواء بعيدا عن الصناعة النقدية الفاسدة التي تزكم رائحتها الأنوف الزكية..

ثمة جانب آخر في الأزمة النقدية بوصف الناقد إحدى أدوات الوساطة، يكمن في افتتان الناقد بنظرية ما؛ فيحاول ترويجها كصاحب سلعة رأسمالية في المجتمع، فلا يتوانى عن الاهتمام بمن ينضوون تحت لوائها، مزيحا من عداهم إلى خلفية المشهد، وإن لجأ إلى لي الذراع النصية استجابة لقراءته النقدية المغرضة، ودون اعتبار لصعوبة استزراع نموذج نقدي في غير بيئته، أو استيراد ذائقة لتسويدها،

حتى إن كانت النتيجة إحداث القطيعة بين المرسل والمتلقي أو بين منتج الثقافة ومستهلكها على اعتبار المفهوم الضيق المسيج للمثقفين في دائرة الإبداع الأدبي أو الفني.

وكثيرا ما يقع الناقد في فخاخ الترويج الذاتي، بمعنى الإعلان عن النفس متحذلقا بترديد بعض الاصطلاحات ولا يهم إن كانت تناسب المقام أولا، المهم أنها تشير ـ على طريقة الترويجات الاستهلاكية لعلب (الكريم والكلينكس) ـ إلى نسبة المكون الغربي في منتج الناقد، ومقدار ما في جعبته من ألفاظ ضخمة وتراديد أجنبية، تؤكد له ـ على الأقل ـ ضلاعته النقدية وعمق اتصاله بالآخر ـ وهذه ضرورة أؤكد على أهميتها بصرف النظر عن تعامل هذا أو ذاك معها ـ بمعنى أنه ـ أي هذا المتحذلق ـ يبحـــث عن صورة ذاته فيما يشبه «الكليب الثقافي» ولا فرق عندئذ بينه وبين فتيات «الفضائيات العارية» إلا في مساحة التعري!

لا يختلف اثنان على أهمية الناقد وجدوى النقد، لكن كما سبق القول على ضرورته في المستوى التنظيري لاكتشاف منحى جمالي جديد، أو تأطير ملمح كتابي يراه الناقد بأدوات فحصه المجهري لدقائق التفاعل الإبداعي، أو على مستوى الدرس الأكاديمي الشارح أو المقارن بين ثقافات الشعوب وتأكيد قيمة التلاقح الثقافي، أو في الإطار التطبيقي بتناول الأعمال الإبداعية بدراسة منهجية موضوعية والقيام بالوساطة المأمولة بين المبدع والقارئ.

لكن أن يتصور الناقد أنه ممن يمسكون بالقلم الأحمر ويشيرون على الكاتب أن يكتب في هذا ويترك ذاك، أو يصححون المنتج على طريقة تقدير الدرجات، كما يمارسها المعلمون بمنح المبدع درجة من التصفيات، فهذا ما لا طائل من ورائه، فالناقد وظيفته قرائية لا تصحيحية، استنباطية لا حكمية فرضية.

ثمة نقطة جوهرية أراها جديرة بالإشارة ونحن نتحدث عن ملامح هزيمة المثقف العربي من خلال هذا الضلع في مثلث الأزمة، بالحديث حول النقد، تتمثل في الاستعلاء الذي يمارسه بعض النقاد ، فيتكاسلون عن متابعة الجديد، أو التنقيب في الأرض عن مكنونها الإبداعي الدفين، وينتظرون أن يسعى إليهم المبدع، أو«يتوسل» باعتبارهم «وسيلته» إلى متلقيه، وهذه جريمة نقدية لا تقل جسامةعن سابقتها، فضلا عن «الاستسهال» الذي يتعامل به بعض من ينتمون إلى هذه الوساطة، خصوصا الذين لا يفرقون بين المتابعات الصحافية والدراسة النقدية المرتكزة على منهجية وأسس موضوعية، فترى الناقد أو «المتناقد» منهم

يتعامل مع إبداع أنفق فيه صاحبة وقتا ليس هينا من الزمن فيقدم هذا المتناقد قراءته بعد التعامل «النقدي» مع العمل فيما لا يجاوز الساعة أو الساعتين على أغلب تقدير ملتقطا فقرة من هنا، وأخرى من هناك، المهم أن يكون اسمه حاضرا ونقده متوافرا في العلب النقدية الجاهزة في أسواق النقد الاستهلاكية.

المتلقي بين الخمول والتفاعل

من نافلة القول أن غياب «المتلقي العربي عن شاشة التفاعل الثقافي صار هو «الحاضر» الأكبر في معظم المناقشات والكتابات على اختلاف مراميها، وتباين مثيريها، فليس من الطارئ المحدث الإشارة إلى انكسار هذا الضلع من أضلاع مثلث الهزيمة الراسخة بكل ثقلها على صدر الحال الثقافية الراهنة وإن كانت الأدبيات الإعلامية والمقولات سابقة التجهيز والعلب النقدية والقوالب التلفازية و«الكليبات الثقافية» تركز في كل مرة تتعرض فيها لمناقشة الانحدار الفكري والانحطاط الثقافي المستشري في جسد اللحظة العربية الآنية وسط هزيمة شاملة للأمة بإلقاء اللائمة وتعليق التبعة على رقاب الجمهور المسكين أي هذا الطرف المستقبل للرسالة دون أن تفسح المجال بشبه اتهام للطرف المرسل أو للوسيط المتواطئ، أو المتآمر في أحيان أخرى لإحداث القطيعة بين طرفي العلاقة، فلاتفتأ هذه العلب الجاهزة تخرج لنا «العفريت» متسربلة بعبارات مجانية ذائعة الصيت كريهة الرائحة مثل «الجمهور عايز كده» التي تلصق كل شيء بالجماهير أو الركاب ويظل الربابنة والقادة والنخبة والطليعة والمرسلون ـ بكسر السين ـ هم الضحايا الأبرياء، فالأزمة وفق هذه النظرة القاصرة يتحمل وزرها كبش الفداء الجاهز دائما للذبح، أقصد المتلقي الذي يذهب الكثيرون ـ ولست منهم ـ إلى وصفه بأنه المسير لقاطرة الاتصال.

وليس من شك في تهافت هذه النظرة وقصر عمرها إذا ما وضعت على المحك العلمي، وليس عصيا على الفهم إدراك ماورائيات هذه الرؤية من إراحة النفس من عبء المواجهة الذاتية وترحيل المسؤولية المقلقة في كثير من الأحيان.

لكن هذا يعني ذلك أن المستقبل أو المتلقي في حل من تبعات مسؤولية الاتصال؟ بالطبع لا، فالمثلث الشهير لا يهمل ـ بالقطع ـ هذا الضلع من عبء الأزمة وإذا كان

البعض يعمد إلى تهميشه وإزاحته إلى حيث اللاتأثير، أو كان البعض الآخر يحمّله الجريمة، جريمة الانقطاع برمتها، فإن الإنصاف يستوجب - فيما أرى - توجيه بعض أصابع الاتهام إلى هذا الضلع مهما حاول التنصل من المسؤولية، والاختباء في أخاديد التوصيفات الإعلامية المعلبة.

إن مشكلة التلقي من أعظم ما يواجه الثقافة العالمية بشكل عام، وثقافتنا العربية بصورة خاصة وقد سيجت بخيبات ثقيلة الوطأة آلافا من الندوات واللقاءات والمؤتمرات، دون أن يتجاسر طرف من أطراف معادلة التلقي على مراجعة ذاته، فدائما الآخر هو المسؤول، والذات مبرأة والأنا حاضرة، ومن ثم يصبح الحوار غالبا لونا من ألوان الجدل البندولي البيزنطي الشهير.

إن أي نص يفترض أنه موجه لمتلق وهمي ربما لا يحدد الناص ملامحه إلا في بعض المخرجات الأدبية التقليدية، التي تأتي مباشرة وتقريرية وساذجة وتعليمية، أو نظما إذا جاءت في قالب الشعر، أو تحت لافتته.

ولكن مع «وهمية» هذا المتلقي وافتراضيته فإنه - بالتأكيد - جزء من الذائقة الجمعية التي تسود في زمن ما أو في مجتمع من المجتمعات على تباينات في درجة القرب أو البعد من مركز هذه الذائقة، ومن ثم فإن المبدع أو المرسل بوصفه جزءا أصيلا من هذه الذائقة يندرج هو الآخر تحت لافتة التلقي لمثيرات هذه الذائقة ومكوناتها «السوسيولوجية» أو «الجيوبوليتيكية» وكذلك فإن المتلقي بدرجة ما - كما سنبين لاحقا - قد ينتقل إلى الطرف الآخر من المعادلة بوصفه مبدعا منتجا للنص، نص مواز- بالتأكيد- لنص المبدع.

وتحررا من أية قيود تفرضها نظريات أو افتراضات سابقة التجهيز- لا أفضلها كواحد من المهمومين بالشأن الثقافي العام- فإني سأفترض التعامل مع هذا الطرف من معادلة الاتصال الفاشل وفق ثلاثة مستويات للتلقي، باعتماد أن أي نص أو هكذا يفترض، لا يستهدف شريحة أو طبقة أو فئة أو شخصا إلا في حال يبعد لازم الإبداع الحر، أي الوقوع في فخاخ الكتابة المشروطة وإن كان هذا لا يعني أني أدعو إلى إهمال المتلقي عند الإبداع، مع افتراض حتمي أن المبدع الحر يتخلص من كل سيطرة وإن كان ينضح بما تشربته ذائقته من الذائقة الجمعية مختلطا بخصوصيته الواجبة كمبدع.

أي نص - إذن - يواجه بمستويات عديدة من التلقي، تتفاوت بتفاوت المتلقين ومستوياتهم الاجتماعية والسياسية والبيئية بل والنفسية بشكل عام، وهذا هو

النص الناجح في تحقيق الاتصال - بدرجة ما - دون انفصال تام عن المتلقي أو الانزواء في ثقة مصطنعة غالبا تحت لافتات من مثل «الكتابة للمستقبل» وتجاوز المتلقي الحاضر، ومواجهة الآتي بدلا من التفاعل مع الآني المرحلي كما هو شأن الأدب والثقافة الإيجابية بشكل عام.

المتلقي على درجات متباينة من سلم التلقي، فهو بين خامل و«عامل» و«مبدع» أو هكذا أميل إلى تقسيم درجة الفاعلية.

المتلقي الخامل هو الذي ينتظر على الضفة الأخرى من النهر من يعبر إليه بالمادة، أو الصورة والتحليل، من ينقل إليه الفهم غالبا، وهو غير مطلوب في الفن عموما، وفي الإبداع الأدبي بصورة أخص، وفي الشعر على أخص الخصوص، إنه ذلك الذي يتعامل - إذا جاز التعبير - مع المنتج الثقافي وفق منطق أو آليه «التيك أواي» أو التلقي سابق التجهيز، أو الوجبات الثقافية المعلبة، وفي رأيي الخاص فإن هذا المتلقي لا يؤمل منه خير لإحداث التفاعلات المأمولة، وأرى وجوب إهماله وتركه نهبا لـ«الجوع الثقافي» حتى يسعى أو يجاهد للانتقال إلى درجة تمكنه من سد الرمق والإبقاء على حياته داخل المشهد الثقافي متلقيا ينبض ويدرك أن دماء تسري في جسد يجاهد للبقاء، بمعنى، وإذا سمح التعبير، أن يجدد دورته «التلقوية»!.

والنوع الثاني هو المتلقي العامل، وربما لا يكون على درجة كبيرة من الوعي الثقافي النوعي، لكنه يعيش التماس مع المنتج الإبداعي بصورة تؤكد التبادل التأثيري بين الطرفين؛ فهو يبذل جهدا نوعيا في التعامل مع المرسل، ومن ثم قد يستعين بالوسائط على اختلاف وساطتها بعد اختبار مصداقيتها، ولذلك يمكن التعويل على هذا المتلقي في بذل جهد ما لإزالة آثار العدوان لفتيات ثقافة «الواوا» على المثقف العربي المهزوم المتراجع إلى خلفيات المشهد العام تحت سيطرة آليات «الميديا» القمرية في القرية الكونية.

النوع الثالث أو المستوى الثالث من التلقي، يوقفنا على تصور المتلقي المبدع، وهو هنا يمارس، وفق نظريات عديدة، عملية إنتاج النص الثقافي الإبداعي فهو يقرؤه وفق ذائقته الخاصة، ويعيد ترتيب أجزائه وعلاقاته الداخلية وتفسير جزئياته بإنتاج نص مواز لنص الكاتب الأصلي، ومن ثم فهو أقرب المستويات إلى الخروج بالثقافة العربية من مأزقها الراهن، حيث يكون التبادل الإبداعي للمنتج الثقافي العام.

من ثم فإن القارئ المتلقي المستقبل يكون قائدا للنص لا مقودا، إيجابيا لا سلبيا، فاعلا لا مفعولا به، ومن هنا تزداد الفاعلية وتنشط عملية المثاقفة، وهي ضرورة للخروج من مأزق «الجمهور عاوز كده» وفريق «ليس في الإمكان أبدع مما كان» من هواة التكلس والتحنيط وتثبيت الذائقة.

المجربون والمخربون...
ثقافة التحنيط وتوقيف الزمن

ليس ثمة شك في أن الثقافة العربية ـ على اتساع المدلول، وانبساط الجغرافيا، وامتداد التاريخ- تعاني من جملة من الأمراض المزمنة، لم تفلح في تشخيصها، فضلا عن علاجها، النظريات المستوردة، أو المحاولات المتتالية لبعض المغتربين ـ ولا عداء مقصودا ـ لعلاجها اعتمادا على الصيدلة الأجنبية، أو على الأقل الحد من قساوة أعراضها المغرقة في شرقيتها، وأنات المعانين من زمانتها.
ما من سبيل للانعتاق من تصورات «الانتلجنسيا» العربية سواء في شقها المعادي لهذه الثقافة،أو الدفاع الشوفيني ضد التلاقح الثقافي، والتزاوج الحضاري، واختلاط الأمشاج العلمية في رحم كون يموج بأشكال من الصراعات والتداخلات والتحالفات ما يحتم الوقوع- شئنا أم أبينا- تحت وطأة الآخر، مهما كانت تصوراته، وضرورة التحاور معه بوعي دون استلاب،ودون استسلام وذوبان الهوية في بوتقة الغريب ،مع قليل من التحفظ على مصطلح الذوبان.
وما من سبيل أمام المتأمل الواعي لإنكار أو تجاهل أن من أبرز أمراضنا الثقافية العربية، أو لنقل أعراضها، وأشهرها الدعوة لخلع الثوب اللغوي والتصور الثقافي وتحطيم آليات التفكير العقدي من ناحية ومحاولة «توقيف الزمن» و«تأبيد اللحظة» و«تحجير الرؤية» أي ما يمكن أن نسميه تجاوزا «ثقافة التحنيط» من

ناحية أخرى.
ومن البدهي الارتكان إلى مجموعة من الأسئلة عندما يحاول المرء الوصول إلى إجابة تحظى بدرجة نسبية من القبول؛ فالأسئلة- في نظري وأعتقد أنها في نظركم كذلك- تمثل أهم آليات التفاعل البشري مع الظواهر، والأحداث والسمات العامة والخاصة على السواء، وإن كان ثمة رجل لا يسأل فهو بالتأكيد لن يعرف، فالسؤال مفتاح المعرفة،لا جدال في ذلك.
ويرتبط بهذه الثقافة التحنيطية، أو آلية التثبيت الزمني وتأبيد الفكرة، ما يتعلق بمفهوم)القداسة(، وما يرتبط به- بصورة أو بأخرى- من البحث في الأوليات، على ما في ذلك في أحيان كثيرة من إنفاق لوقت وجهد فيما لا طائل من ورائه، ومن ذلك محاولات مستمرة ودؤوب لاستثارة السؤال ذي الصبغة الجدلية البيزنطية: أيهما أولا؟ ولا تعنينا هنا مرجعية الضمير، بقدر ما نود أن نلفت إليه النظر بخصوص هذا التردد البندولي بين طرفي السؤال في كل مرة، بين مثبت أولية هذا، ومدافع مستميت عن أولية ذاك.
أثار في ذهني هذه التساؤلات، وبعضها يعاني من أعراض «التحنيط» مارddده أحدهم منذ أسابيع قليلة في أحد المنتديات الثقافية الجادة بعدما أثار لغطا، وأحدث ضوضاء معرفية، وجلبة حضارية، وتشويشا رؤيويا ربما قصد إليه قصدا، متمترسا وراء حرية التعبير بكتابات أقل ما وصفها بها الحضور أنها مثيرة للغثيان حين تحدث عن عدم احترامه للشعر العربي رغم أنه قدم نفسه في ثوبه، واحتقاره للغة العربية لعجزها وعدم قدرتها على مجابهة العصر، ودعوته بعد فضيحة لغوية ارتكبها ليس في حق سيبويه وأحفاده في قضايا الضبط والإعراب فقط بل في الإحساس بالمفردة وعلاقاتها البنائية بما جاورها ومداليل الألفاظ وموسيقاها الداخلية والخارجية بل وروح المفردة وأحاسيسها الداخلية إذا جاز التعبير.. دعا هذا المتشاعر إلى الكتابة بالأحرف اللاتينية، وهي دعوة لاشك في غرضيتها المحرضة على تحطيم مرتكز من مرتكزات الثقافة العربية، تبنتها جماعات أدبية وأفراد من قبل وحاولوا تمريرها عشرات المرات منهم المستشرقون، الألماني «ولهم سبيتا» و«اللورد فرين» و«كارل فولرس» والمبشر الانجليزي «وليم ولكوكس» والمبشر «ماسينون» ومنهم المستغربون من أمثال «عيسى المعلوف» و«عبدالعزيز فهمي باشا» «وأحمد لطفي السيد» وحتى «د. طه حسين» الذي دعا إلى إضافة لاتينيات إلى أبجديتنا و«سعيد عقل»

و«سلامة موسى» و«لويس عوض» و«بيومي قنديل» وغيرهم، محملين اللغة مفردات ونحوا ورسما خطايا تراجع الفكر العربي وسقوط الشعراء في هُوى سحيقة من تردي المنطق، ومخاصمة الواقع، ومجافاة العلم، ومعاداة التطور ولنراجع في هذا الإطار ما كتبه صاحب «نقد العقل العربي» المفكر «محمد عابد الجابري» حيث اتهم اللغة العربية بالبداوة وأنها لغة أعراب محدودة بحدود عالمهم، ويمكننا في هذا الإطار أيضا الركون إلى ما كتبه «جورج طرابيشي» في الرد على هذه القضية في كتابه «إشكاليات العقل العربي» الذي عارض الجابري مفندا ما قدمه بأدلة جادة

ومما أثارني مرتبطا بهذه القضية كذلك، ماطرح للنقاش من مدة ليست بعيدة تحت عنوان واسع المدى من نوعية(قطعي الثبوت والدلالة) يقول:«اللغة قبل الدين» مع أن مثيرة القضية الكاتبة الزميلة "بشاير العبدالله" التي طرحت القضية في إحدى الصحف العربية استندت في مقدمتها على مفردة يقينية هي الأخرى (أعني تكاد تعتمد التثبيت) هي «نعلم» وكان المعلوم في الجملة الحاملة لهذه المفردة بكل ثقلها اليقيني القطعي(إن الدين هو الأول لاشيء قبله)، واستبراء للحكم لا أستطيع القطع بأن الكاتبة هي صاحبة العنوان، إذ إن الأمر ينطوي- عندئذ- على تناقض حكمي بالغ الدلالة على اهتزاز الأدلة،واختلاط القرائن،وتفشي الشكوك، فالكاتبة التي أكدت(علما) الأولية للدين على ما عداه، عادت لتجيب عن سؤال استقصائي عن معنى اللغة في الدين، ولا بأس حتى الآن،فهي تبحث عن «جزء» في «كل»،ومن ثم فالدين أساس كلي تأسس عليه هذا الجزء وهو اللغة، لتعود مرة أخرى لتخلص إلى نتيجة أن اللغة هي أساس الدين بل ربما تأتي سابقة له.

والكاتبة ولجت ـ ببراعة ـ في قضية شائكة حين تعرضت ـ وإن كان بصورة تبدو عابرة- لقضية التكفير التي لحقت بأدباء وشعراء يكتبون الكلمات على حسب معناها اللغوي، ماأوقعهم في حبائل أولئك المحنطين الذين يحصرون الكلمات- على اتساع حقولها الدلالية- في مداليلها الاصطلاحية.

وفرقت الكاتبة ومعها كل الحق، بين معنيين، لا ضرورة ثابتة للربط بينهما، هما المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي وكي تخلص الكاتبة من شرك الجدل البيزنطي والتردد البندولي بين طرفي السؤال الشائك: البحث عن الأولية، تقول:«لا أخرج اللغة عن الدين، أو أخرج الدين من اللغة، وتقديم أمر على آخر لا يعني خروجه

عليه، لولا لغتك لما فهمت دينك»

وتتابع: «وهنا لا أقدم اللغة كأمر ثانوي على أمر أساسي كالدين، بل العبارة، تقول إن اللغة أساس فهم الدين، وبذلك أتت قبله، أي أساسا للأساس، وليس تقديما أو تفضيلا».

ألا ترون معي أنه مأزق (القداسة) وهو - برأيي- من أشد المآزق التي تواجه الذهنية العربية، حيث تتماهى مفاهيم التنزيه، والقداسة، والعصمة، والاحترام، حتى لا تكاد تجد تمييزا قائما لدى الكثيرين من أبناء هذه الأمة بين هذه المفاهيم، على ما بينها من تباين كبير واختلاف عظيم، فمن مقدس للغة العربية بوصفها لغة القرآن ومحرم- تبعا لذلك- لاستخدامات اللغة ومفرداتها وتراكيبها ما دامت حلت في الكتاب المبين، وكأن القرآن أتى ليوقف اللغة عند حدود المعاني الاصطلاحية الدينية، تاركا أمور الدنيا للغة غيرها يخترعها المسلمون، أو يعتمدون عليها في التعامل اليومي مع مفردات الحياة وبين ناف لعظمة اللغة مشككا في قدراتها من أمثال ذاك المتشاعر وأقرانه من الخاضعين خضوعا أنثويا لفكر الغرب وحضارته، ولا بأس عندهم من التخلي له عن ثوبنا اللغوي، ووعائنا الفكري - إذا جاز التعبير - وقد أشارت الكاتبة منحازة بالطبع، وأنا معها، لاستبعاد تقديس اللغة، لأنه- فيما أرى- عنوان هذه الثقافة التحنيطية،وطريق تجميد الدلالة الدينية عند معايير محددة لا يتجاوزها التفسير-على ما في ذلك من خطورة، قد تمس المعتقد الأساسي في صلاحية الرسالة لكل زمان ومكان، ومن ثم يكون الانتقال الدلالي للفظ (المقدس- الجامد- الثابت) في حقيقة التعامل العصري قيدا وحجابا على رحابة النص،واتساعه وشموليته، وهذا مكمن خطورة على التصور الإنساني للدين، ومادامت المسألة لا تتعلق بالقطعي الثبوت والدلالة فإن باب امتداد الرسالة والدين يصبح مرهونا بفقهاء (الاصطلاح) المحنطين اللغويين، مع أن اللغة ليست إلا وعاء ناقلا لمعنى، هو بالتأكيد لا يتغير كليا مع تغير الوعاء إلا إذا كان البعض يصل في قناعاته إلى القول بانعدام(التماسك الذري) بين مكونات الدين، وبالتالي فهو يتشكل حسب اللغة!!

ويبرز سؤال: هل إسلام الأمريكي غير إسلام الهندي غير إسلام الجزيرة العربية؟ هل هذا السياج الجغرافي يصلح لأن يكون مؤطرا لدين له صفة العالمية والشمول؟ أو هل من المفترض أن يكون هناك تفاوت في معنى الدين بتفاوت اللغة فيما يخص صحيح المعتقد؟ لا علاقة للغة بالدين، إلا كونها جسرا يعبرعن طريقه

إلى المعنى، ومن ثم لا قداسة لهذه اللغة، ولا لغيرها، وإلا توقفنا عن إلحاق مفردة أو اصطلاح حداثوي بها خوفا من المساس بذاتها المقدسة، ومن ثم ينجح أولئك المغرضون- وما أكثرهم- في وصمنا بمجافاة روح العصر، والوقوع أسرى ماض لم يعد التعامل مع مفرداته مجديا، اعني هؤلاء المنادين بالقطيعة والتنافر مع التراث، أو أولئك الذين يصرون على تحنيطنا، وتجميدنا خارج لحظة الصورة، والإنترنت والفضاء الإلكتروني والقرية الصغيرة.

اللغة بنت الحياة، اصطلاحية، رغم بعض الآراء التي بحثت توقيفها وحاولت تفسير النص تفسيرا قسريا لإثبات نزولها بمفرداتها من السماء، لكن الحقيقة التي تجابهنا هي ماذا نفعل؟ هل يظل الإسلام ابنا للغة العربية فقط؟ وهل نحن مطالبون بتحويل العالم كله إلى الحديث بهذه اللغة؟

هل نطمح إلى وجود مبشرين لغويين؟أم أن الأمر لا يعدو كونه دليلا عظيما على فساحة الإسلام، وطلاقة القدرة الإلهية في تنوع واختلاف الألوان والألسنة؟

المتشاعر الذي يحتقر اللغة هو وأشباهه من أصحاب الأغراض غير البريئة فيما يعبرون عن عجز حقيقي عن فهم آليات التفاعل الخلاق والمثاقفة الحقة مع تراثه الذي لا يحول فهمه على حقيقته دون احترام الآخر اللغوي والعقلي، وحين يعبرون في دعواهم للخلاص من اللغة لعجزها كما يتوهمون، بحجة التجديد أو التجريب فإنهم بذلك يسعون للتخريب، وفرق شاسع بين الموقفين، فنحن إذ نقف مؤيدين بكل ما فينا من طاقة مع التجريب والتجديد فإننا نرى أن هؤلاء يصدرون عن نفسية مريضة بازدواجية عجيبة من الاستعلاء على جذورهم والخضوع الذليل لعشبيات طارئة مادامت آتية من الآخر، وهذه العلاقة الاستعلائية/الاستلابية في آن إنما تؤكد عجزهم البين عن إدراك جوهر التطور، وأنهم لايفرقون بين التهريج والتجديد، ومن ثم وجب إسقاطهم خارج سور الوعي الناضج والرؤية الجديـــرة بالحـــوار الجاد، لكن علينـــا في الوقـــت ذاته إدراك غيهم الذي فيه يعمهون وألا نتيـــح لهم الفرصة لتضليل ناشئة الكتاب ومراهقي الثقافة.

ومن ناحية أخرى تحياتي لمن يناقشون القضايا الشائكة بجدية ويثورون على ثقافة التحنيط وأصحاب دكاكين «ليـــس في الإمكان أبدع مما كان».

التسابيج المعرفية والنوازع الاختزالية..
العلائق الفنية بين "الفوضى الخلاقة" والإبداع

يجابه المشتغلون بالحقل الثقافي العام مقولات رسختها استعمالات متواترة اتفقت الذاكرة الجمعية على معانيها؛ فاختزلتها في دال أو مصطلح أو تعريف، أو ما شابه ذلك من أطر تسييجية للمعرفة الإنسانية، ومن ثم فإن الركون، الطوعي أو الكرهي، لهذه التسابيج يمثل لوناً من التوافق مكن الجماعة الإنسانية إزاء موقف ما من اعتمادها معايير للفحص، وقواعد للحكم، وفواصل مائزة، وأسوارا محددة لفنون وآداب قد تكون، من وجهة نظري، وربما من وجهات آخرين، أبعد ما يمكن عن الخضوع لهذه الأطر التسييجية، وتتأبى غالباً أن تحدها أسوار تعريف، أو يمعيرها مصطلح؛ فهي مرتبطة بحركة دائبة من التغيير والتبدل انعكاساً حتمياً لمتغيرات لا نهائية تصيب كل جوانب الحياة التي تمثل الحقل الأساس لهذه الفنون والآداب.

ما من شك في أن سعي الإنسان الدائب للتصنيف والفرز يمثل احتياجاً فعلياً، بل وضرورياً يتيح له الانتقاء والتحديد، بل والتقويم والنقد أحياناً، ومن ثم تأتي محاولاته عبر الزمن بوصفه فرداً في جماعة تستند إلى معرفية مرجعية للوصول إلى القانون أو القاعدة أو الفاصل المائز، وتؤكد هذه المحاولات أن القوانين والقواعد ليست طرفاً زائداً يمكن بتره مع ضمان حركة صحيحة للجسم، أو ترفاً يمكن الاستغناء عنه دون كثير ضرر، بل هي- أي القوانين- تمثل سياجات مانعة

وأطراً حاصرة تمكن المرء في لحظات كثيرة من ممارسة دور القاضي، حين يضع الموضوع على طاولة التمحيص والدرس القانوني قبل أن يصدر الحكم، إدانة أو تبرئة، أو يعيد التحقيق وفق ما اصطلحت عليه الجماعة وارتضته من قاعدة أو قانون أو تعريف.

قد يكون هذا ضرورياً وحاسماً- وهو كذلك بالفعل- في تنظيم العلاقات الاجتماعية والسياسية، لكن هل يصلح على المستويين الفني والأدبي في التعامل مع نتاج شخصي في الغالب، وإسهام فردي، واستجابة خاصة وإن كانت في أطر ذائقاتية عامة؟

المعول عليه في الإبداع هو المجاوزة والانزياح والانحراف وكسر قانون المألوفية والخروج على مستقر العادة، والانطلاق من راهن متشبث بالبقاء إلى مأمول يجاهد للتحقق، ومن هنا فإن الانزياحات الإبداعية الدائمة والمحضوض عليها لون من ألوان التمرد والرفض أكثر منها قبولات ورضاءات، وهي انفلاتات حتمية من قيود التعاريف وخلوصات من أسر المصطلحات.. إنها لحظات مروق وانعتاق وفرار، ومن ثم فإن التسابيج تمثل عوائق تحد من هذا الانعتاق، وتكبل هذا الفرار الإبداعي اللامتناهي فكاكاً من أغلال التسييج المصطلحي، وتحرراً من سجون الحكم الجمعي أو الذائقة المجتمعية العامة.

هل يمكن القول إن المحاولات المتواصلة لتعريف الفنون والآداب، أو أي منجز خاضع للحدود الزمنية والتبدلات السوسيولوجية أو الجيوبوليتيكية وتحولات الذات سيكولوجياً خضوعاً أو انعتاقاً من أسر تشابكات المعرفة والوجدان، والظرف، والطاقة، والقدرة كانت ضرباً من الجنون؟

هل يمكن توصيف هذه المحاولات التنظيمية للحراك الإبداعي تحت وطأة هذا الوصف القاسي؟

هي على الأكثر مقاربات أكثر منها سياجات مانعة جامعة، وهي استعرافات أكثر منها تعاريف، واستفهامات لا مفاهيم؛ فليس عجيباً- إذن- أن يظل الصراع على تعريف الشعر- كجنس أدبي مثلا- نوعاً من القفز إلى المجهول؛ فذلك المتأبي على التأطير، الهارب من التسابيج، المستعصي على الإمساك، واجه كل المعرفين، أو من حاولوا أو ظنوا أنهم قادرون على القبض على جوهره، فصرع كل تعاريفهم في حيواتهم، أو بعدها بقليل؛ فمن منا لا يذكر التعريف الغارق في البله، الذي وصف الشاعر بأنه كلام موزون مقفى، وكأن أي رص للأحرف أو الكلمات

بصورة مموسقة ينتج هذا المتأبي الرافض.
ألم يقل الله تعالى في كتابه الكريم واصفاً الشعراء وحركتهم وهي لا تنفصل- حتماً- عن حركة أشعارهم "ألم تر أنهم في كل واد يهيمون"... لا وادي محدداً لهم، ولا معنى ثابتاً هم مقتفوه، وإلا سقطوا في هوة النظم السحيقة... تلك التي حاول المعرفون إسقاط الشعر في قاعها بتحديده بأنه الكلام الموزون المقفى، ولم تشفع إضافة عبارة "دال على معنى" في تعاريف تالية لإخراج النظم الخالص من المعاني من دائرة الشعر لم تشفع- هذه الإضافة- لهذه التعاريف لتحقق صمود أمام الانزياحات الكثيرة، ويكفي أن يجابه هذا التعريف القاصر بما في "ألفية ابن مالك" التي نظمها في أبواب النحو؛ فها هو ذا التعريف الشعري الكلاسي هذا ينطبق على "الألفية" تمام الانطباق؛ فهي "كلام" صاغه ابن مالك النحوي على "موسيقا شعرية خليلية" أي على تفاعيل عروضية لبحر من بحور "الخليل بن أحمد" الموسيقية، ودال على معان هي أبواب النحو، ولم يقل "ابن مالك" ولم يدع غيره أنها- أي الألفية- شعر.
وهكذا، ما إن يدخل تعريف حتى يخرج، وما إن يُعتد به حتى يُتجاهَل، ولا يرتفع في الأفق النقدي العربي إلا ويسقط في هاوية التلاشي، ولا يستقر حتى تضربه في أم رأسه خروقات كثيرة تطيح به وبصاحبه إلى حيث المتاهة من جديد.
هل معنى ذلك أن المعيارية التي تمكن الممعير من الفرز والعزل، الإقصاء أو التقريب لا تستأهل الإنشاء ولا تستحق الوجود؟ أو هي غير صالحة- على الأدق- لمهمتها؟
إن جاز وصف الشعر بأنه محكم ، جاز الاعتماد على مقاييس معيارية. وإن سلمنا بأن فيه اشتباهات كثيرة، واختلاطات وتمازجات مع فنون أخرى، وأشكال من التعابير الإنسانية وأنه يتداخل في كل لحظات الحياة، فإن الوقوف عند مصطلح محدد يمثل- كما أسلفت- محاولة للقفز في الفراغ أو حرث الماء.
ورغم خطورة التسييج الذي يحد في كثير من الأحيان من انطلاقات المبدع، ويمثل حصاراً دائماً عليه أن يشكل مادته داخل إطاره انصياعاً لسلطة الموروث على الراهن؛ إلا أن غيابه يفتح الغابة على كل الاتجاهات؛ حيث تتداخل الأنواع الأدبية تداخلاً قد ينفذ من خلاله، أو هو بالفعل سامحٌ بنفاذ الأدعياء الذين يرتكنون إلى غياب الإسناد الجنسي للنصوص؛ فتنشأ الكتابات المهجنة، والمخلطة والتي لا يمكنك- وإن أجهدت ذاكرتك ووعيك وحياديتك- أن تعتمد مرجعية ما لتوصيفها،

وربما تستسهل الإسناد "اللاإسنادي" كما قدمه الناقد المصري "إدوار الخراط" في تعبيره الشهير "الكتابة عبر النوعية" ورغم ما في هذا المصطلح من استسهال نقدي- من وجهة نظري- إلا أنه يمثل ملاذاً للأرباع والأخماس- إن اعتبرنا الأنصاف أقرب للإبداع- لترويج هذه الكتابات والدفاع عنها مادامت نصوص القانون النقدي الخراطي أتاحت فساحة تختبئ في ساحاتها بضاعتهم، وتروج لها عبر الدكاكين النقدية والمعلبات الاحتفائية في مجلات وصحف وتلفازات محلية بالطبع.

لاشك أن المعيارية الأدبية تتعرض لمراجعات كثيرة من قبل المهتمين بالشأن الثقافي العام، والإبداع الأدبي بصورة خاصة، ولا جدال في أن التصنيف أو التقسيم المدرسي للإبداع والمبدعين مناهج وأجيالاً يسهم- بقدر ما- في سلامة الحراك الاجتماعي والانتقال من ذائقة إلى أخرى ارتكاناً إلى وعي وإدراك، ومواهب استثنائية، وأنها- هذه المعيارية- تتعرض لتغيرات مناخية ثقافية واجتماعية وسياسية كثيرة فتنتقل من دلالة إلى أخرى، كما يحدث في الانتقال الدلالي لمفردة بخروجها من أسر المعجم إلى فضاءات دلالية جديدة؛ فإن التجنيس الإبداعي خاضع- لا محالة- لهذه الانتقالية بما يؤكد ضرورة مرونة المصطلح الذي ينبغي أن ننأى به عن وضعه على مائدة التقديس في سلفية أدبية أو تصنيمية توثينية؛ فلا يقبل تغييراً أو تحويراً؛ فكل ما هو بشري قابل للمراجعة والتعديل والحذف والإضافة، خصوصاً أن المصطلح- أياً ما كان ورغم تشابهات هنا وهناك في تطبيقه يختلف باختلاف البيئة الزمكانية كما هو الشأن بالنسبة للغة كوعاء ثقافي عام.

ما يمكن الوثوق به نسبياً هو أن التسييج- على خطورته- يمثل لوناً من ألوان الأمان الثقافي الذي يتيح الانتقال السلمي من ذائقة إلى أخرى دون اعتماد الثقافة التحنيطية سبيلاً وحيداً للتفاعل مع حياة تمور بالتغيرات، ومع ذلك فإن شيئاً من الفوضى المنظمة أو الفوضى الخلاقة بالتعبير "الكونداليزي" وإن كنت ممن لا يرونها حلاً وطريقاً لحراك اجتماعي سياسي، إلا أنها تمثل- في نظري- ضرورة لحراك إبداعي ثقافي؛ فالإبداع سعي دائب للمزايحة والمخالفة، وكسر النظام ليخلق من كسوره وبقاياه نظاماً جديداً، ومن فوضاه إبداعاً تتحقق له سلطة ما في مواجهة النقد، وينجب أشكالاً ونماذج على غير مألوف العادة، وهذا جوهر الفعل الإبداعي الحقيقي.

الشخصانية في التلقي ومحاكم التفتيش الأدبية

بعيدا عن الخلاف المنهجي بين أنصار موت المؤلف الذين يتعاملون مع المنتج الأدبي تعاملا ميكانيكيا أو كيمائيا صرفا، وأنصارالاعتماد على محصول المعرفة والمعلومات المحيطة بالناص، يمكن وضع إحدى ظواهرنا النقدية والتلقوية بشكل عام على مائدة الرؤية المتأنية ليس بغية الانتصار لأحد المنهجين ولكن استبراء من التجني على النصوص وسجنها خلف قضبان الرؤى الشخصية المجحفة بحق النص وصاحبه ومتلقيه.

فاجأني زميل ناقد متخصص في دراسة له عن روايتي «غلطة مطبعية»، بما أوقفني مشدوها- وإن كنت أدرك العلة - أمام توصيفه لبطل الرواية قائلا إنه يكفي أن تنظر إلى الصورة على الغلاف الخلفي لتدرك أنه الكاتب نفسه.

أوقفتني جرأته الحكمية هذه على سؤال لا أعتقد أنه يبرأ من التشكيك في آليات التلقي العربي وأن ثمة نقصا ما يوقع المتلقي في هذا الشرك النقدي، حيث يتداخل الذاتي مع الموضوعي، ويُعتقد أن العلاقة الشخصية مع الكاتب تحل كثيرا من

معضلات تأويل النص وتفسيره، والتعاطي فنيا معه بعيدا عن انحيازية قد تبرر للناقد تواطؤا ما سواء أكان مع النص أم ضده.

واستبراء للذمة، فإن شيئا من القلق اعتراني وأنا أجاهد وعيي النقدي للخلاص من هذه الانحيازية عند دراستي لأعمال بعض من تربطني بهم علاقات شخصية، أو تكونت لدي حافظتي الذكروية بعض الآراء عنهم استنادا إلى معرفة بأدوارهم الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية، ومن ثم فإنني لا أعفي ذاتي من الخضوع للتردد القائم بين منهجين يعلى أحدهما من قيمة حضور الوعي بالمؤلف للتعامل الأقرب مع النص فهما وتفسيرا، والآخر يستند إلى موته وإقصائه خارج اللحظة النقدية أو التلقوية بشكل عام بحيث يستنطق النص ذاته لا مؤلفه، وحيث تفرض الأحداث وعلاقات الشخصيات في الرواية أو القصة مثلا منطقها الخاص بعيدا عن التحليل السهل لدوافعها وحركاتها على رقعة النص استنادا إلى المعرفة الشخصية أو التاريخية بالمؤلف وبيئته لابيئة المنتج الأدبي.

إن التفتيش فيما وراء النص إذ يمثل محاولات تأويلية قد يسقط فيها المتلقي ذاته على ما يتلقاه، يمثل كذلك ليا للذراع النصية قسرا واستنطاقا لما لم يرد الناص إثارته، وقد يكون هذا جيدا في بعض الأحيان ، إذا ما استندنا إلى كون النص مفتوحا أم مغلقا. لكن الارتكان إلى المعرفة الذاتية بظروف الكاتب وموقعيته الاجتماعية أو مكانته الثقافية ووظيفته إلى آخر ما يمكن أن يندرج تحت ملامحه الشخصية العامة والخاصة أحيانا، يمثل هذا الارتكان في نظري قصورا في التلقي، ومن ثم في النقد ـ وإن كنت أحيانا استعين بمثل هذه المعرفة في تناول أحد الأعمال بالتشريح، إلا أنني بشكل عام أتمنى ألا توقعني هذه المعرفة في الوصول المريح لمعطيات النص، ومن ثم إصدار أحكام قيمية تنتفي فيها العدالة النقدية مع النص المتهم/ أو المدعي بلغة القضاء؛ لتتحقق تبرئته أو سجنه في زنزانة التأويل القسري والتفسير الأوحد، والرؤية النهائية، بل وفرضها على الآخرين كأنها القانون الواجب الاتباع.

هذا من ناحية، ومن أخرى فإن الاختلاط الإسنادي بين الأجناس الإبداعية المختلفة قد يضاعف مع هذا الارتكاز المعرفي بذات المؤلف،من الآثار غير الإيجابية للتعامل مع أحد النصوص ففي ظل «فوضى خلاقة» دعونا إليها من قبل على صفحات هذه المجلة إبداعيا وليس بالمفهوم السياسي الكونداليزي لوزيرة الخارجية الأمريكية السابقة، أحدث التجريب المحضوض عليه شروخا في

الجدران المائزة بين الأنواع الأدبية، وبالتالي فإن الحاجة بين الحين والآخر للتوقف والتقاط الأنفاس ضرورة ؛ حدا من هذا التداخل الذي يفتح الباب للأدعياء أحيانا، ويوقع المتلقي ذا الذاكرة المنهجية المؤطرة بتعاريف وأسيجة في شباك الارتباك التوصيفي، ومن ثم في الاستراحة إلى ذائقته عند تعامله مع نص يقف في الحدود الفواصل وآخر يعبر الأسوار، ويجتاز الموانع دون اعتبار لذائقة سائدة، أو مريحات نقدية اعتادت الوصول إليها كثير من الكتابات العربية خصوصاً ذات الطابع الاستعراضي، والتواطؤ الإعلامي المسلعن للمنتج الأدبي وفق آليات استهلاكية يفرضها منطق السوق التجارية ليس غير.

من ذلك التداخل بين جنسين إبداعيين وأعني بهما الرواية والسيرة الذاتية، فكثير ممن يستندون إلى المنهج الشخصي والعلاقة المعرفية بالمؤلف وبيئته يريحهم أن يروا كل أحداث الرواية مثلاً إذا ما تشابهت بعض ظروف الكاتب وظروف شخصية في العمل بأنه سيرة ذاتية، وبالتالي فإن كل التفاسير والتآويل تصبح ممكنة ومريح الوصول إليها، فكل شيء مكشوف، ومعروف، فهذا فلان، وذلك فلان، ويتماهي الكاتب والراوي والبطل مع أن ذلك لا يكون واضحاً أمام متلقٍ خارج إطار المعرفة بالمؤلف، الأمر الذي يمثل إجحافاً بالنص وكاتبه أعني « التلقي الصديق « إذ كيف يتلقى الآخر، الجاهل بظروف الكاتب غير الملم بأبعاده الشخصية وملامحه الإنسانية وموقفيته المجتمعية، نصاً، إلا استناداً إلى العلاقة العضوية بين مكونات النص ذاته، ومدى منطقيتها فنياً، لا شخصياً، وعندئذ ينفتح النص على قراءات عدة، ولا يقع فريسة الرأي الأوحد والقراءة الصارمة، النافية لكل ما عداها، مادامت الآليات التحليلية قد انتأى بها صاحبها عن الشخصنة، فلو أن الصديق الناقد استنأي معرفته بي، واستبعد ذاكرته الشخصية ووعيه بظرفي ككاتب لجاء تلقيه للعمل بصورة مخالفة تماماً، دون أن يقع فريسة الإسقاط الذي قد ينزلق بالرؤية النقدية إلى الشخصانية وانتفاء التوازن الموضوعي إلى الرؤية والأداة والإضافة أو الخصم من الرصيد الإبداعي المحمول بباطن النص.

ويمكننا الإقرار، دون خشية اتهام متعجل بالقسرية أو الالتفاف على الحق النقدي العام، بأن التداخل الجنسي بين الأنواع الأدبية أحد العوامل شديدة التأثير في آليات التلقي الحديث، الأمر الذي إذ يثري النص من جانب يفقره من آخر، وعلينا إذن النأي بالأقيسة الجاهزة، والتعليبات كما أنادي مراراً، بعيداً عن منضدة التشريح النقدي، أو أريكة التلقي العام، كما أن علينا أيضاً ـ ولا ازدواج في هذا ـ الاحتماء

بالفواصل والتسابيج المائزة إذا ما أردنا تخفيف الجور الذي يتعرض له النص، أو إقصاته ـ أعني هذا الجور ـ نهائياً لمصلحة الاثنين معاً : الكاتب والقارئ.
لا يمكن الوقوع في فخاخ التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية في كتابات ومذكرات السياسيين وأصحاب القرار ومن يتولون مناصب عامة قد تكون مفردات حياتهم غير الشخصية معروفة ومشهودة لدى عموم الناس ومتخصصيهم على السواء، وإن كانت هناك تفاصيل يسجلها كل منهم في مذكراته أو يومياته أو شهادته على العصر أو الحدث السياسي أو الاجتماعي، لكن المعضلة تنشأ إذا كانت الكتابة صادرة عن شخصية أدبية يتداخل فيها الحقيقي والمتخيل، وينتئي التسجيل والكتابة التوثيقية فيها، حتى وإن كانت تنضوي تحت راية السيرة الذاتية، وكلنا نذكر ما كتبه د. طه حسين في «الأيام» و«أديب» أو ما صاغه توفيق الحكيم في «زهرة العمر» و«سجن العمر» و«عصفور من الشرق» و«يوميات نائب في الأرياف»، أو «إبراهيم الكاتب» و«إبراهيم الثاني» كتابي إبراهيم عبد القادر «المازني» أو «سارة» و«أنا» للعقاد، ونذكر أيضاً «النوافذ المفتوحة» للروائي شريف حتاتة و«الخبز الحافي» و«الشطار» للمغربي الأشهر محمد شكري و«الحي اللاتيني» لسهيل إدريس.
ومن المؤكد أن هذه الكتابات يختلط فيها المتخيل بالواقعي، والشخصي بالعام، وتتماهى الفواصل بين الذاتي والموضوعي ومن ثم فإن التوصيف الأدبي لهذه الكتابات يقع في المنطقة الوسطى بين الجنسين الأدبيين: السيرة والرواية سواء أكانت السيرة ذاتية أم غيرية، أم كانت الرواية فانتازية الطابع أم تاريخية، أو حتى توثيقية تسجيلية كما هو الشأن في «ذات» و«شرف» لصنع الله إبراهيم.
ولعله من المناسب الإشارة كذلك إلى كتابات من مثل «كفاحي» لأدولف هتلر الزعيم النازي، أو «البحث عن الذات» للرئيس المصري الراحل محمد أنور السادات أو«تجربتي» للمهندس عثمان أحمد عثمان أو«ماذا علمتني الحياة؟ «للمفكر المصري د. جلال أمين وغيرها مما يلعب التأريخ والتسجيل والتوثيق دوره في بيان مرادات الشخصية من سردها لمفردات حياتها الواقعية وفق تسلسل زمني متتابع أو متقافز أو دائري.
ومن المناسب هنا كذلك الإشارة إلى ما كتبه د. سلطان سعد القحطاني في جريدة الشرق الأوسط مفرقاً بين الرواية والقصة السيرة حيث يقول:
«إن الصفات إن لم توظف التوظيف العليم الصحيح تنقلب في غالب الأحيان على

نفسها، فالرواية ثلاثية لـ(كاتب وراو وبطل) والقصة الطويلة ثنائية (كاتب وبطل) بينما تقوم السيرة على شخصية أحادية تختزل الثلاثة في واحد، والرواية تستوعب الفنون والعلوم في قالب واحد يصوغها الروائي بالخيال الممزوج بالحقائق، بينما الحقائق مكشوفة ومجردة في السيرة، والشخصية متنامية في الرواية الفنية، ولكنها في السيرة، موظفة توظيفاً مؤقتاً سرعان ما تحترق بنهاية دورها، فهي ذات أدوار محدودة، والزمن في الرواية متصاعد باتجاه قمة الحدث» العقدة «بينما الزمن في السيرة أفقي مستمر، والحدث في الرواية عام قابل لتوليد أحداث مرادفة مساعدة للحدث الرئيس، بينما الحدث في السيرة خاص بصاحبه، ولا يختلف عن الحكاية الشعبية والمواقف اليومية، والرمز والفلسفة والأسطورة قابلة للتطور في الرواية، ولا وجود لها في السيرة، وإن وجدت فليس لها توظيف».

ونقلاً عن موقع «ديوان العرب» فإن الدكتور جميل حمداوي في كتابه فن السيرة الذاتية «يشير إلى تعريف فليب لوجون للسيرة الذاتية أو «الأوطوبيوغرافيا» بأنها «محكي استرجاعي نثري يحكيه شخص واقعي عن وجوده الخاص عندما يركز على حياته الفردية وخصوصاً على تاريخ شخصيته» ويقول حمداوي على ذلك إن هذا يعني أن السيرة الذاتية تمتاز بمجموعة من الخصائص الدلالية والفنية والجمالية والتي تتمثل في التركيز على الذات، واستخدام ضمير المتكلم، والمطابقة العلمية، والتأرجح بين المسوغ الذاتي «الحياة الفردية والشخصية» والاستقراء الخارجي «استقراء أحداث الواقع» ويضيف: ثمة نوعان من السير الذاتية من حيث الإيقاع السردي: سيرة تمجيدية تشيد بانتصار الشخصية الرئيسية على مثبطات الواقع تسيره «الأيام» لطه حسين، وسيرة مأساوية مريرة تنتهي بالعجز والموت والفشل كسيرتي «الألم» و«الرحيل» للكاتب المغربي العربي باطما.

«ويعرف د. عبدالسلام المسدي خطاب السيرة الذاتية باعتباره: «جنساً أدبياً ينطلق من إطار اهتمام الإنسان بسيرته الشخصية، وهي تحمل في طياتها ضربين من الازدواج: تراكب غرض ظاهر مع غرض باطن من جهة، ثم تضافر استقراء موضوعي مع تسويغ ذاتي من جهة أخرى، فإذا بهذا الازدواج المتضاعف يستحيل معضلة فنية لا يقاس توفق الكاتب في هذا الجنس الأدبي إلا بمدى إحكامه لنسج ضفيرتها، على أن الثنائية النوعية التي يجتمع فيها الاستقراء الخارجي

للأحداث مع الاستبطان الداخلي للانفعالات والأحاسيس هي التي تدفع الناقد إلى استشفاف طبيعة الالتحام في هذا الجنس الأدبي بين مستلزمات ذات الـ «أنا» ومقتضيات الغائب، وغير خفي ما بين هذين الجدولين من تباين في معين الإلهام ومصبات الإفضاء الشعري».

تلك إذن معضلة، أوهما إذن معضلتان تشخصان في مواجهة بعض الكتابات التي تتماس فيها ذات الكاتب مع إحدى شخصيات عمله الروائي، أو يتصادف أن يتطابق حدثان أحدهما واقعي معروف لدى الخاصة المقربين من الكاتب العارفين بظرفه الاجتماعي وموقعيته الحياتية، وحدث آخر داخل العمل الروائي. فمع عدم التفريق بين الجنسين الأدبيين المتباينين تتصدى المعرفة الخاصة، أو العلاقة الشخصية للربط والتفسير والإسقاط، وفي أحيان كثيرة ترتدي مسوح المحقق البوليسي، ورجل البحث والتحري فيما وراء اللفظ، أو ما خلف العبارة، للإمساك بالكاتب متلبساً، وضبطه وتقييده بحدود المعلومات المتاحة لدى القارئ من كاتب النص، الأمر الذي قد يذكرنا بمحاكم التفتيش الأندلسية أو المكارثية الأمريكية، أو أعمال المفتشين على الحواجز الجمركية.

وقد تصل السذاجة ببعضهم إلى الإيمان المطلق برؤيته الأحادية، ويعمد إلى ترويجها في الأوساط الأدبية، وكأنه قد صاد مجرماً، أو قبض على ممنوعات خصوصاً إن اخترقت المثلث / التابوهاتي العربي الأشهر : الجنس والدين والسياسة،

وأذكر في هذا السياق أن كثيرين من المقربين مني يظنون حتى الآن وبعد أكثر من خمسة وعشرين عاماً من كتابة قصيدتي «.. وامرأتي خضراء « التي نشرتها مجلة إبداع الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب في عام ١٩٩٠ أنها تتحدث عن زوجتي، لا لشيء إلى لأنهم يعلمون من قربهم مني أو من بعض الصور العائلية أن عينيها خضراوان، وهذه سذاجة ما بعدها سذاجة، فالمرأة في القصيدة ليست الأنثى المعهودة، وليست بالقطع زوجتي، وإنما هذا هو التأويل المريح المستند إلى المعرفة الشخصية السطحية الساذجة، وليس إلي تحليل منهجي موضوعي للنص ذي الأصوات المتعددة والتداخل بين الباطن والظاهر، والذاتي والموضوعي كما هو الحال في القصيدة المشار إليها، حسب بعض التحاليل النقدية الواعية التي تعاملت مع النص بعيداً عن المعرفة الخاصة بذات الشاعر، وليس بالذات الشاعرة.

إن ما أريد التأكيد عليه هو أن ذلك الزميل الناقد حين ارتكن إلى تشابه ما بين حدث شاركت فيه بشخصي، وحدث قامت به إحدى شخصيات عمل أدبي وقع في فخاخ التأويل المريح، واستخدم أسلوب المحقق البوليسي، ومفتش الجمارك لا الناقد الأدبي، وعلى هذا فإني أجدد رفضي لتناول الأعمال الأدبية بالارتكان التام إلى حياة مؤلفها، وإن كان هذا لا يجرم الاستناد إلى بعض مفردات هذه الحياة لتحليل النص الروائي وفق التمييز الضروري بين «السيرة» و «المذكرات» و«الرواية» الفنية وحتى التاريخية والتسجيلية التوثيقية منها.

النقد الوثني وحماية المقدسات
خروقات التابو والتصانيم النقدية

لايتوانى فقهاء المصادرة ومحترفو التفتيش في النوايا، وأصحاب الدكاكين النقدية والمعلبات الثقافية عن إثارة كثير من اللغط، والصخب والضوضاء حول الأعمال الأدبية بصورة عامة، والشعرية بشكل خاص، إذا ما تجاسر شاعر أو أديب على المزايحة، وهي لب الإبداع، واختراق ثالوث التابو العربي (الدين والسياسة والجنس).

لن نقع في هذه الفخاخ كما وقعوا ويقعون؛ فلن نصادر حقهم في أن تجيء رؤاهم النقدية على قدر ما يودون، فهذا شأنهم، ولكن المؤكد أن يكون الاختلاف مع هذه الرؤى حقا أصيلا لأي فرد يتعامل مع المنجز الإبداعي الأدبي والشعري في إطار فساحة التغيير التي طالت البنية والخطاب خلال ما يجاوز أربعة عشر قرنا من الكتابة الشعرية، فتحت أقواسا شاسعة الأمداء على مزايحات عدة، في الحقول الدلالية للمفردات وتطورها، بما قد لاتتسع له المعاجم القديمة بعيدا عن مفهوم

التقديس اللغوي والصنمية الدلالية التي يجاهد التثبيتيون المحنطون للوقوف على حدودها حراسا مترّسين، والموسيقا الشعرية وما طرأ عليها من تجديدات سواء في الحيز الخليلي أو ما تلاه من إضافة أخفشية، أوالتجديد باستبدال السطر الشعري بالبحر الشعري، والارتكاز إلى وحدة التفعيلة، وصولا إلى الإيقاع الداخلي للجملة الشعرية والقصيدة والديوان، فضلا عما طال الصورة التي كان لابد لها أن تجاوز وصف الخيل والليل والبيداء إلى الاشتباك البلاغي الحقيقي مع زمكانية النص الحديث.

إن منطق الإقصاء والمصادرة، وادعاء امتلاك اليقين الإبداعي الوحيد، ومن ثم محاكمة النص والناص وفق مرتكزات هذا المنطق، يمثل اعتداء بالغ الخطورة على الإنسان والمبدع بصورة أكثر تحديدا، فالمسلّم به ـ بداهة ـ أن الحياة بما فيها من دوامات التغيير الأفقي، تسير في اتجاه خطي متصاعد يصبح فيه خيال الماضي واقعا معيشا في الحاضر، وماضيا غير قادر على مجاراة العصر في مستقبل الأيام، ومن ثم فإن التثبيتية الصنمية التي يرتكز إليها بعض النقاد وفقا لتصور فقهي يضع المنجز البشري الإبداعي في خانة الثابت الذي لا يمس، تتغافل عن الإعجاز الإلهي في خلق إنسان قابل للتطور، وتصنيما، وتوثينا لفكرة بشرية لا يمكن لها ـ مع التغيرات المتسارعة التي مرت بها الإنسانية أن تظل على حالها من الثبات على طريقة (هذا ماوجدنا عليه آباءنا)

بين الحين والآخر تشهد الحياة الثقافية سجالا بين فريقين: أحدهما مشدود الوثاق إلى ماض تليد لاينفك عنه، حتى إن جافى واقع حياته اليومي، والآخر يتمترس وراء ادعائية تحديثية زائفة؛ فيستدخل إلى النص الحياتي والإبداعي معا (كتالوجا) غربيا وغريبا في آن، متجاهلا اختلاف اللون واللسان ـ كآية إلهية معجزة ـ ومن ثم يكرس هو الآخر لصنمية تثبيتية تحنيطية وفق تصوره الشخصي للحداثة التي تتنصل ـ بالطبع ـ من هذه الذائقة غير المدركة لجوهرها في أنها ـ في أزهى تجلياتها هدم وبناء مستمران

ولعلنا نعيد مكرورا، إذ نشير إلى أن الصراع بين القديم والحديث، متجدد ومستنسخ في كل عصر، وما الجدل بين «أبي تمام» ومحاوره حول التجديد وعدم قدرة المتلقي على مسايرته ببعيد عن الأذهان، فهو مثل حاضر دوما للتدليل على الانقطاع في دائرة ـ الإبداع ـ التلقي، وما قول «المتنبي»:

أنام ملء جفوني عن شواردها

ويسهر الخلق جراها ويختصم

ببعيد عن هذه الدائرة.

المشكلة الرئيسة تكمن في أن عددا ليس قليلا من جماهير المتلقين للنص الإبداعي تتعامل معه ارتكازا إلى ثبات الدلالة، وسجن المفردة بين جدران معجم عتيق، وعدم القدرة على تقبل مزايحات التعبير الإبداعي للغة اليومية، فينطلقون يفسرون النصوص على هواهم، ويتجاسرون على اتهام أصحابها ـ دون سند إلا تصورهم ـ هؤلاء المتلقين ـ للدلالة والصورة، على نحو ما فعل بعضهم ـ إثر نشر قصيدة ـ ورد فيها تعبير «نزف النبي» و «وجع السماء» فانبرى هؤلاء في أحد المواقع الالكترونية مشككين في عقيدة صاحب النص، بعد أن أهملوا تماما الفرق الشاسع بين لغة المجاز ولغة الحقيقة، في سياق تطلّب التعبير عن تألم النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ لما يحدث لأمته على أيدي أعدائها، وتدميرهم وتدنيسهم لمقدساتها. بل تطوع بعضهم في سياق متصل بالتأكيد على أن ديانة الشاعر هي المسيحية كما استنتجت فصاحة هذا البعض من اسمه، ولما عارضه أحدهم بأن الاسم ليس دليلا على ما ادعاه، قال: إن كان مسلما ـ يقصد الشاعر ـ فبالتأكيد ليس سنيا..

هكذا؟!

إخراج من الملة.. ثم من المذهب؛ لمجرد أنه تعامل مع التركيب البلاغي تعامله مع التركيب المعجمي!

ألم يجعل المفردة ـ على هذه الصورة ـ وثنا يتوجه إليه، ويطوف به؟!

التباين بين المجاز والحقيقة يوقف هؤلاء في ركن قصي من الصورة، فضلا عن مقولتهم التي لاتستعصي على المراجعة، حول تقديس اللغة، وهو ما يثير الزوابع الفكرية حول الإبداع، وقديما احتدم الجدل والصراع الفكري حول تأويل النص القرآني، وتفسير مقولات من قبيل «يد الله» و«عين الله» و«ثم استوى على العرش» وغير ذلك. وأعتقد أن الذين يقفون بالمعنى عند الدلالة السطحية لا يقتربون من الحقيقة إن لم يكونوا قد خاصموها.

لكن الإنصاف يقتضي الإشارة إلى الطرف الآخر من معادلة الصراع هذه، إذ يصر بعض ضيقي الأفق على تحدي الموروث، لا تطويرا وتحديثا، بل قطيعة وتنافرا، وهذا مكمن خطورة شديدة على تشكيل الهوية المجتمعية ـ على ما في ذلك من تحفظات ـ ومن ثم الوقوع في فخ استلاب عولمي تسعى إليه دول عشبية طارئة

عديمة الجذور، لخلق المواطن (الكوزموبوليتاني) منزوع الخصوصية.
كما تجدر الإشارة إلى أن هؤلاء الذين يناطحون التراث ـ إرضاء لذات مستلبة ـ لايتورعون عن اختراق التابو الديني بما يشكل صدمة مروعة لمتلقي النص، حين يجد تعبيرات يتعسف أصحابها التعامل مع النص الديني بالسخرية والتهكم غير المبرر وجره إلى مألوفية الحديث اليومي المكرور، فيتباهى الشاعر باختراق التابو الديني لا لداع فني أو جمالي بل لمجرد إعلان التحدي السافر، وكأن في اختراقه هذا دليل جسارته الإبداعية، وليست المسألة مجرد حيلة رخيصة للفت الأنظار وادعاء البطولة بالاجتراء على الرب أو النبي أو المقدس بشكل عام، ولسنا ممن يعتمدون ذائقة التثبيت حتى نتهم بمجافاة القراءة النقدية الجمالية، فثمة بدائل بلاغية لاحصر لها يمكن أن توصل فكرة الشاعر دون أن تجترئ على الرب، وإلصاق الأفعال البشرية به، وكأنه أحد أطراف المعادلات السياسية أو الاجتماعية في تجلياتها الحياتية اليومية، ولولا احتقار جمالي وفني لكثير من هذه الخروقات لأوردت بعضها، لكن مايعنيني هو الإشارة إلى تفشي هذه الظاهرة بين شعرائنا بصورة تجعل التوقف عندها بالمناقشة ضرورة ليست أخلاقية قطعا، لكن من باب رؤية نقدية تستجلي ازدواجية معيارية لدى أصحاب هذه النصوص حيث يبدو الأمر وكأنه الغرام بكسر التابو فقط. والسؤال هل يستطيع الشاعر أن يصف محاوره في برنامج تلفازي مثلا أو رئيس الحزب الذي ينتمي إليه واصفا إياه بأنه فلاح بسيط يزغط البط.. كما جاء على لسان أحدهم في قصيدة أحدثت أزمة؟ أم أن عبارات الاحترام والتبجيل واعتماد ألقاب أصحاب الفخامة والسمو والمعالي والسعادة قاصرة على مخاطبة البشر، ثم يكون خطاب رب البشر أو الحديث عنه بالطريقة الخالية من الأدب بمعنييه التربوي والجمالي؟
النماذج أكثر من أن تحصى، والأسماء التي تورط أصحابها في اختراقات من هذا النوع عديدة، ومنها على سبيل التمثيل محمد الماغوط ومعين بسيسو وحلمي سالم ونزار قباني وغيرهم، وليس بيني وبين أي منهم خصومة شخصية، وهم أصحاب قامات إبداعية ذات حضور باذخ في المشهد الشعري العربي، ولكن الأمر.. من وجهة نظري لايتطلب، كما تم ممن يحكمون الأخلاقي وحده في الفني، التعامل مع منجزهم الإبداعي بمنطق التكفير والتحريض السافر على مصادرتهم كشخوص مبدعة، ونفيهم خارج المشهد لكن الأمر يقتضي استدعاء مراجعة عقدية واعية لا تكفيرا، في مواجهة النص وصاحبه، فالمجاز ـ على فساحته ـ لابد

أن يخضع لمحدودية ما فيما يتعلق بالثابت الديني، وهو غير الثابت الإبداعي ـ الذي نحرض على تحطيمه، فالمسألة لا تكمن في هذا التجاوز ـ للتأدب اللفظي والمعنوي ـ عند الحديث عن الله والرسول والمعلوم من الدين بالضرورة، لكنها تنصب على استهتار واضح بالتابو الديني فيما لايجرؤ أي من هؤلاء على الحديث عن رئيس دولته أو ملكها بهذه الكيفية التي يتحدث بها عن الله عز وجل. بل لا يتجاسر واحد من هؤلاء على النيل من شرطي محدود الرتبة في مخفر صغير في قرية نائية!

لايمكن ـ بالقطع ـ مصادرة حق المبدع في المزايحة والتجاوز، والاختلاف، ولايجدر بناقد أن يناوئ ـ تحت أية سلطة ـ الإبداع أو يحاول تسويره بين قضبان مقبضة؛ فالإبداع إن لم تتوفر له مناخات التحرر، والانطلاق، سيخسر كثيرا من إشراقاته، لكن السؤال الخالص من أية شوائب سياسية أو دينية، وحتى لايتهمنا متعجلون بمجافاة الحرية ـ هو: ماالذي يحققه الكاتب بمنازلته للتابو الديني واجترائه على الذات العليا؟ ما الصالح الإبداعي؟ بمعنى آخر هل هذه المنازلة، وهذا الاجتراء ضرورة فنية يسقط النص إن لم تتوفر له؟

أعلم أن كثيرين من الحريصين على اختراق التابو الديني في كتاباتهم وأحاديثهم لا يؤمنون بوجود إله،ويتفاخرون بذلك، وهذا شأنهم وحدهم؛ ففي العقيدة الإسلامية مناخات الحرية المطلقة:«فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر» لكن المفارقة تكمن في هذه الازدواجية العجيبة: لايؤمنون بوجوده، ويشخصونه في كتاباتهم؟ أية خيبة هذه التي تحيط بأفكارهم؟ وأي خداع هذا الذي يخدعون به أنفسهم ومتلقيهم؟ ملحدون ومؤمنون في آن؟! ينكرون وجود الخالق الأعظم ثم يصورونه في قصائدهم وقصصهم؟ ثم إنهم ـ من ناحية أخرى ـ يدعون دفاعهم عن حرية التعبير وحق الاختلاف، وقبول الآخر، وهذا مالا خلاف عليه، لكن لماذا لايحترمون حق الآخر الذي ينادون بقبوله في الاختلاف؟ لماذا يهينون عقائد الآخرين؟ باسم الحرية يقتلون الآخر، وباسم الاختلاف لا يحترمون عقائد غيرهم.

وأعلم أن كثيرين أيضا يؤمنون بوجوده سبحانه وتعالى وتفرده بالألوهية والقدرة، لكنهم يسقطون في فخاخ التقليد الأعمى لكتابات الملاحدة أو يخضعون لرؤية التوراة المزيفة التي تصور الخالق الأعظم مجسدة إياه ولا تتورع عن أن تنسب له صفات وأفعالا بشرية، كالنوم والتعب وغير ذلك، ومن ثم فإن واجبنا نحو هؤلاء الوقوف بشدة ضد مايكتبون وتوضيح الرؤية لهم ليس من باب العقيدة

المهتزة لديهم فقط، بل كذلك من منظور جمالي وإبداعي لا يجد في خروجهم مايظنونه هم من تحديث ومغامرة قدر ما يجد من فشل تعبيري ساطع.
إن الذات الإلهية ليست بحرا شعريا يمكن الخروج عليه، وتعديله، وإزاحته، وليست صورة تخيلية يمكن تقبلها مهما تباعدت المسافات بين أطرافها وجافت الواقع والمتعين، وليست مجازا يتجاوز، وليست لوحة تشكيلية تقدم على مائدتها قراءات متباينة الألوان والأضواء والظلال.
إن كل إبداع مهما ارتقى، ومهما جاوز حدود المدرك محدود بعقل مبدعه، وعقل متلقيه، ومن ثم فإن هذه المحاولات رخيصة قطعا حيث تسعى لتأطير الخالق زمانيا أو مكانيا كبائع في سوق أو جندي وراء متراس، أو صاحب بطاقة شخصية يمكن سرقتها بعد قتله، إلى غير ذلك من التعابير التي شاعت في كتابات بعض الشعراء، وهي ضرب من العبث، وسباحة في دوامات الجنون، وتغييب لعقل نأبى أن نضعه على الأرفف بضاعة كاسدة، ونحن نتعامل مع إبداع يظن أصحابه أنه دلالة العصرنة.
المسألة ليست وليدة اليوم، وليست قاصرة على جيل من الشعراء، أو اتجاه واحد؛ فقديما أشار التاريخ الأدبي إلى نماذج من هذا القبيل من مثل قول الحسن بن هانئ مخاطبا ممدوحه:

ماشئت لا ماشاءت الأقدار
فاحكم فأنت الواحد القهار

أو قوله:

إبليس أفضل من أبيكم آدم
فتبصروا يامعشر الفجار
إبليس من نار وآدم طينة
والطين لايسمو سمو النار

أو مانسب للمتنبي من قول:

أي عظيم أتقي؟ أي محل أرتقي؟
وكل ماخلق الله ومالم يخلق
محتقر في همتي كشعرة في مفرقي

لكن هذه النماذج ظلت على شذوذها هامشا، لامتنا، وعارضا لا أصلا، ومن ثم فإن مكانها دائما صدور أصحابها فقط، ونفر قليل ممن تبهجهم الإشارات العابرة لهم

في أجهزة الإعلام لدى تقليدهم لهذه النماذج، فيتصورون أنفسهم نجوما، ولايدركون أنهم إلى الهامش سائرون؛ فالفطرة الإنسانية السليمة تأبى ما يصنعون!

ليس مطلوبا تماثل الديني والإبداعي، وليس مطلوبا تثبيت الذائقة واستنساخ صور وأخيلة ورؤى ومعاجم الأقدمين، فالتجديد سبيل الوصول لما يمكن أن يظن أنه الفن الحقيقي، ومن ثم فهوموصول متتابع، لايتوقف، ولكن شيئا من النصفة يقتضي القول بأن أول درجات سلم الإبداع احترام المقدسات ـ دون أن يعني ذلك توسيع دارة التقديس لتشمل الشعر واللغة على نحو ما يفعله قصيرو النظر ضيقو الأفق من أصحاب التثبيت الذائقي الذين يضعون أحكاما جامدة لاتتبدل بتبدل الزمان والمكان في مواجهة نصوص أس إبداعها تبدلها حسب هذه الزمكانية ـ فمن المؤكد أن فقه الشعر غير فقه الدين، وأن النقدة الذين يعتمدون ذائقة التثبيت في مواجهة النص الإبداعي ـ مالم يتطاول على المقدسات ـ وثنيون حتى وإن لبست فتاواهم النقدية عباءة الدين.

أوهام إلغاء المجاز... إعادة تصنيع البلاغة العربية

يظن بعض الواهمين أن الدعوة إلى القطيعة مع التراث هي السبيل الأمثل ليرفل النص في حداثيته المرتجاة، ومن هنا فإن سعيهم الدائب لهدم الجسور التي تربط النص أو الناص بجذوره يمثل خطوات لازمة لتحقيق هذه القطيعة التي تمكن الشاعر من معايشة عصره والتعبير عن بيئته، والدخول الحقيقي إلى العصرانية والمستقبلانية التي تروج لها كتابات ليست بالقليلة، ساعية للإيقاع بالنص خارج كل ماله علاقة بالتراث أو هي قد أوقعته بالفعل، ليس في قطيعة مع تراثه، بل مع مجايليه، وعصره كذلك.

إذا كنا في مقال سابق قد وقفنا بمناقشاتنا عند قضية لازمية الموسيقا للنص الشعري، وخلصنا، أو حاولنا أن نخلص، إلى تحرير الشعر من التسييجية الخليلية عبر سجن النص وموسيقاه في إطار بحور الفراهيدي الخمسة عشر وبحر تلميذه الأخفش، مؤكدين توفر إمكانات موسيقية خارج النسق الخليلي لا يمكن تجريد النص من انتسابه الشعري في ظلها، فإننا اليوم نسعى - دون أن ندعي امتلاك اليقين - لمناقشة محاولة إلغاء المجاز كما يروج لها بعض النثريين - وليس

النسب هنا انتقاصا؛ فلست ممن يجافون هذه النثرية فيما عرف بقصيدة النثر، لأني ممن يكتبونها كذلك، ولي عشرات النصوص في هذا الإطار الحديث ـ لكنا قد نواجه بالدعوة التي تتردد بين الحين والآخر لتخليص النص من كل صلاته بالماضي أو تنقيته من الإرث الشعري ومنها ماتبادلته مطبوعات وروج له دعاة ونظّر له منظرون حداثويون من الداعين إلى تغليب الهامشي واليومي وماسمي ـ زورا ـ الكتابة بالجسد من أن المجاز يمثل عبئا يثقل كاهل النص ومن ثم وجب تخليصه منه بما يمكنه من التعامل مع اليومي والهامشي والعادي والمألوف بعدما ظل النص الشعري قرونا طويلة مفارقا لهذه العادية والهامشية والمألوفية ـ هذه الدعوة بشططها ـ ولسنا ضد كل الشاطّين ـ تمثل مغالطة نقدية كبيرة ـ وقد يتجه البعض إلى حد إلقاء المناقشة ذاتها خارج دائرة الاهتمام؛ باعتبارها تشي بأن ثمة قطيعة متصورة مع هذه الرؤية الجاحدة لأهمية المجاز في النص الأدبي عامة، وللشعر على وجه أخص، لكننا مع ذلك نترك لهذا البعض سعادته الخاصة بهذا الإلقاء، لنقول لهم.. لسنا فقط نقاطع هذه الرؤية المقاطعة للمجاز بل نتهمها ونتهم أصحابها بسوء النية؛ إذ تتوفر دعواهم على هدم ركن من أركان التشكيل العقدي الإيماني بما تمثله إلغائية المجاز من خطورة على تمثل الغيبي، وإعلاء المادي المشهود، وإظهار المتعين على المتخيل بما يحيل إليه من تجسيدية التفكير وتأطيريته وهي مكمن خطورة هذه الدعوة،إن لم نقل هدفها الذي لا أتورع عن اتهامه بالخبث والسعى الماكر لإزاحة ركائز إيمانية من صدارة شاشة العقل العربي إلى حيث الفراغ الروحي القاتل، بما يمكن أصحاب التفكير (المتعولم) من تذويب الفوارق بين الهويات لصناعة المواطن (الروبوتي) المنقاد لآليات التشغيل العولمي كما يملكها القطب المتحكم بتكنولوجياته وعقوله الالكترونية المجردة حتما من أية ارتجافات وجدانية.

مامن شك في أن التاريخ الأدبي العربي يسجل في صفحات كثيرة نماذج شائهة من الإفراط في الاعتماد على المجاز لإكساب القصيدة والشاعر مكانة في المشهد الشعري، ومامن ريب في أن هذه النماذج الشائهة وأصحابها الذين اختصروا الشعرية العربية في التسييج الموسيقي الخليلي والزخارف البلاغية التي شكلت في كثير من الأحيان عبئا على بنية النص.. ما من ريب في أن ذلك كان مسوغا نسبيا لدى بعض الحداثويين للدعوة إلى التخلص من هذا العبء.. لكن الدعوة ينبغي ألا تكون على إطلاقيتها؛ فالاستناد إلى الشائه العارض لايمكن أن يقوم

دليلا على ضرورة إزاحة الجميل المستقر، ومن هنا فإن تصحيحا للرؤية ينبغي أن يتمحور حول ضرورة التنقية لا أن يكون وجوبية المحو، والسؤال الذي يفرض نفسه هو كيف يكون الحال إن تخلى سميح القاسم مثلا أو أمل دنقل أو أحمد عبد المعطي حجازي أو حتى أدونيس والماغوط عن المجاز أو نزار قباني بافتراض إمكانية تحقق هذه الدعوة على أرض الواقع النصي؟

وماذا لو خلت كتابات حلمي سالم وحسن طلب ومحمد سليمان وخليفة الوقيان وقاسم حداد من المجاز المتهم بتراجع القصيدة العربية على يديه؟

من البدهي أن البلاغة بنت عصرها،هي الأخرى، وأنه من الحتمي تطورها كما تتطور كل مفردات الحياة وأدوات التفاعل معها أو التعبير عنها ؛ فلا يعقل أن تظل الكناية الشهيرة فلان «كثير الرماد»، أو الأخرى «طويل النجاد» وغيرها من الكنايات المعتمدة - دون شك - على بيئتها ومرتكزاتها، دلائل على الكرم أو ضخامة الجسم كما تعبر عن ذلك الكنايتان المذكورتان على التوالي، فلم تعد كثرة استخدام الحطب أو كثرة استخدام النار بما يتخلف عنها من رماد كثير دليلا مقنعا على كثرة الطبخ، ومن ثم كثرة الولائم، ومن ثم التدليل على كرم صاحب النار، صالحة لهذا العصر للدلالة على هذه الصفة (الحاتمية).. ولا طول نجاد السيف يصلح دليلا عصريا على ضخامة الجسم وما تستتبعه من الرفعة وعلو المكانة.. ويعني ذلك ضرورة أن تتوافر للبلاغة العربية آليات تعبير عصرية حتى لاتظل أسيرة هذه المجازات أو التعبيرات البلاغية المحنطة، بغير أن يعني ذلك الدعوة لإلغاء البلاغة وإزاحة المجاز كليا لتتحقق للنص عصرانيته.

الخطورة لاتكمن في الدعوة للعصرنة لكنها تختبئ خلف الإقصائية والنفيوية والإلغائية التي يصر عليها أصحاب هذه الدعوة..

الخطورة في أنها - رغم استحالتها - تشي برغبة خبيثة، ولست أستعدي النص الديني على الرؤية النقدية - تكاد تنفي الوجود الغيبي، وهو متعين عبر المجاز، والمتخيل، والماوراء، وإذا كان البعض حريصا - وأنا معهم - على تخليص الشعر من أن تكون الصناعة هي مرتكزه الأول أوأن يسعى الشاعر إلى تأكيد حضوره الأدبي من خلال الأدوات والأطر الخارجية فقط.. إلا أن القضية شائكة والدعوة ملتبسة حين تتناول المقولات النقدية المعلبة الرغبة في الإلغاء الكلي للمجاز مع عدم إمكان تحققها على أرض الواقع الفعلي - وبرغم اتجاهها التخليصي للأدب من زوائده ليبقى الشعر صافيا من أية شوائب قد تعلق بالقصيدة دون أن

تكون لها وظيفة جوهرية في النص - تمثل هذه الرغبة لونا من ألوان الدجل النقدي الترويجي للسلعة الغربية في السوق الشعرية العربية والتي من المؤكد أن استجاباتها تختلف كثيرا عن استجابة السوق الغربية التي ينحّي الكثير من روادها الديني والروحي جانبا ليظل المادي الملموس البضاعة الرائجة للمستهلك التكنولوجي الكوزموبوليتاني؛ فمن الجلي السافر أن الشارع العربي، أو لنقل الجمهور أو المتلقين للقصيدة العربية يدركون حضور المجاز حتى في تعاملاتهم اليومية، فبائع المشمش وصانع الحلوى والفاكهاني والنجار والحداد والحائك والسائق، وكثير من أصحاب الحرف يتعاملون بالمجاز؛ فمن مناد على الورد مثلا واصفا إياه برسول المحبة، ومن واصف لسيارته بأنها الشهاب الطائر، ومن مروج لحلواه بأنها أصابع الملائكة.. وغير ذلك كثير، وحتى في تعابير الناس العاديين عندما يريدون الإشارة إلى زحام شارع مثلا فيقولون: الناس كيوم الحشر، أو)ترش الملحماينزلش - كما يعبر البسطاء في مصر عن الكثرة(والنماذج أكثر من أن تحصى، فمن واصف عروس لابنه التي يريد أن يزوجه منها بأنها وردة، أو أن حديثها الشهد، أو أن وجهها قمر.. وهكذا.. أو حينما يرحب بضيفه قائلا.. نزلت سهلا.. أو (نورتنا).

الإنسان العادي يستخدم البلاغة في يومه وليله.. ويعبر بالاستعارة والتشبيه والكناية وإن كان لايدرك الفروق الاستعمالية أو الموائز الفارقة بينها اصطلاحيا، والمجاز حاضر حتى في الدعوة نفسها التي يروج لها أصحابها بقولهم (إلغاء المجاز).. أليس هذا التعبير مجازيا؟

واختلاف البيئات والعصور يؤكد حضور المجاز.. فالجمال في أوروبا غير الجمال في أفريقيا.. والتعبير عنه إذن مادام خاضعا لنسبة هو تعبير مجازي.. أليس المجاز نسبة؟ ثم أليست النسبية تحكم كل ما في الكون؟

إني أتحدى أصحاب هذه الدعوة المغرضة أن يحكم حديثه يوما واحدا أو لنقل ساعة واحدة دون أن يستخدم المجاز في حديثه.. اللغة تصورات.. أي مجازات كما أن للدين حضوره المؤكد في النفس الشرقية بما يحيل إليه من غيبيات يكفي الإيمان لتأكيد وجودها، على الرغم من مجازيتها أو التعبير عنها بالمجاز على نحو ما هو واضح في وصف الجنة أو النار أو اليوم الآخر أو كل الركائز الإيمانية التي يحتل فيها الغيبي مساحة شاسعة من الوعي، ومن هنا تكون الدعوة لإلغاء المجاز مغرضة وخبيثة؛ إذ يترتب عليها - عندئذ - التشكيك في هذه القيم الروحية

والغيبيات الإيمانية؛ الأمر الذي يهدد اليقين العقدي، وهذا مكمن خطورة هذه الدعوة وفسادها.
التحديث كما سبق أن أكدنا مرارا من ضرورات الإبداع، بل من المحضوضات عليها، والمجاوزة والمخالفة وكسر المألوف بدهيات لتحقيقه ؛ لكن العبث كل العبث أن يحاول المشتغلون بالأدب أو بنقده قيادة القاطرة التحديثية - التي نتمنى لها دوام الانطلاق ونحرص على أن نكون من بين ركابها- إن لم نتمكن من التواجد في قمرة قيادتها- خارج قضبان الوعي العربي، أو محاولة استزراع نموذج حداثوي غربي - بنقله من(الكتالوج)الأجنبي مباشرة دون تعديل أو إعادة صوغ - في أرض ليست ممهدة له تماما، أو أن عناصر تربتها الثقافية لاتزال تتكامل فيما بينها مكونة هذا المزيج بين الروحي والمادي، بين الغيبي والمشهود، بين المتعين والمتخيل، الأمر الذي يهدد هذه النماذج الغربية بالجفاف ومن ثم الموت والتلاشي ككل الدعوات التي استهدفت روحانية الشرق عبر أشكال متباينة من الفنون والآداب، والمقولات النقدية المعلبة. كم من الجرائم ترتكب باسم التحديث، وكم من الجرائم ترتكب باسم المحافظة على التراث. المأساة تكمن في النفي المتبادل دون أن يؤمن كل طرف بأن الأدب والشعر على وجه خاص يناقض هذه التثبيتية التي يتشبث بها كل طرف مؤكدا احتكاره وحده للحكمة أو امتلاكه اليقين الصارم.

الشعر بين تصورات "الانتلجنسيا" وتحرصات الساسة وطموحات المتلقين

لم يعد خافيا في ظل ثورة الاتصالات التي رقمنت العالم وحولت الجماهير إلى مختصرات الكترونية، قد سحبت ظلالها على مفردات المشهد الثقافي العام أنه أصبح من الحتمي ، على كل مشتغل بالكتابة، البحث عن طرائق توصيل غير تلك التي ألفتها هذه الجماهير منذ ما يزيد على أربعة عشر قرنا حين كانت التعاليق على الكعبة إحدى أبرز علامات مكانة الشعراء مثلا في أقوامهم، وعلى حضور الشعر في حيواتهم بصورة تكاد ترفعه ـ في أحيان كثيرةـ إلى مراتب تقديسية، فرضت على قبائل العرب ألوانا من الاحتفاء والزهو بميلاد شاعر، فضلا عن تصدر الشعراء مجالس الساسة وأهل الحل والعقد، وقيامهم بأدوار لم يعد مطلوبا

منهم بحتمية التطور التاريخي القيام بها الآن.
منذ أن عرف الإنسان الشعر أو حلت التوقيعات المنغمة في ذاكرته من طفولته الأولى في هدهدات الأم، والسؤال الذي يشغل متابعيه باختلاف مناطات متابعاتهم هو عن تلك الوساطة بين مبدعه ومتلقيه، والتي تبدلت كثيرا بما طرأ على حياة الإنسان نفسها؛ فانتقلت من الشفاهة إلى الكتابة ثم إلى التسجيلات الصوتية التي هي بالقطع تطوير للشفاهة الأولى، ثم للتساجيل المرئية التي تجمع الشفاهة والكتابة والتجسيد بالحضور الشخصي للشاعر على صفحة الفيديو مثلا، ومؤخرا، كان على الشاعر الذي يريد أن تبقى الصلة بينه وبين متلقيه قائمة أن ينضوي تحت لواء الالكترون وشبكاته العنكبوتية المتعددة ومواقع التواصل الاجتماعي التي وسعت ـ فيما أرى ـ دائرة التلقي لتتجاوز العشرات أو المئات المعدودة في لقاءات مباشرة إلى الملايين في مختلف بقاع الأرض.بعد أن كانت دائرة متلقيه تعاني المحدودية التي تفرضها السعة المكانية وصعوبات الانتقال الشخصي منه إلى مواقع الجماهير أو منها إلى موقعه فضلا عن الحظورات الرقابية متعددة الأشكال والتجليات تطفو على السطح أو تتخفى في القيعان لافرق
ولعل هؤلاء الذين راهنوا يوما على انقضاء زمن الشعر وروجوا ـ في إقصائية بالغة السذاجة والاستعلاء في آن معا ـ لزمن الرواية، ومن أبرزهم الناقد المصري وزير الثقافة الأسبق د. جابر عصفور، والروائي السوري حنا مينا، ولسنا طرفا في معركة أيهم أسبق إلى الرأى الإقصائي الجازم ـ لعلهم يدركون الآن، ولكن أنّى لبعضهم أن يدرك وهو يتصور أن ما ادعاه اليقين، أن الشعر كجنس من أجناس الغناء أو التعبير الصوتي ـ إذا جاز التعبير في مرحلته الأولى ـ باق مابقيت الإنسانية وأن حاجتها له حاجتها للماء والهواء ـ ولا أتصور أن في ما أدعيه مبالغة، فهاهي ذي الشبكات العنكبوتية تظهر لنا حضوره في الكتابة أو محاولاتها وتلقيه نصا مقروءا أو مسموعا أو مشاهدا في آليات تكنولوجية عالية التقنية بل أصبح إحدى أدوات الرهان السباقي في حلبات مصارعة شعرية في عدة دول رصدت لحائزي قصب السبق فيها الملايين كما في مسابقات السلعنة التي أشرت إليها عدة مرات على صفحات هذه المجلة ومنها «أمير الشعراء» و«شاعر المليون» و«شاعر العرب» وغيرها بل كنت واحدا من أعضاء لجنة تحكيم نهائية في إحدى مسابقاته مع عدد من الوزراء وكبار الأكاديميين في الوطن العربي، على الرغم من تحفظات كثيرة على الظاهرة، لكنها على الأقل تنفي وتزيح إلى

سلة النسيان ما روج له أصحاب الرأي الإقصائي بتولي زمن الشعر.
ما أريد أن أناقشه هنا ما يتعلق ليس بهذا الوسيط الناقل، ولكن بركائز الخطاب بين تصورات «الانتلجنسيا» وتحرصات الساسة، وتطلعات الجمهور الذي لايزال يرى فيه تعبيرا عن قضاياه وآماله وطموحاته وآلامه أيضا وإحباطاته وهزائمه، لا يزال الجمهور ينتظر من الشاعر أن يكون ضميره الفني الإبداعي ونائبه في توصيل رسائله الاجتماعية والسياسية فضلا عن الثقافية الفكرية إلى شركائه في الإنسانية أو في الدائرة الأضيق لمتخذي القرارات.
ولعل ما شهده العالم العربي مما اصطلح على تسميته بالربيع المتمثل في تغيرات حادة طالت المشهد السياسي في عدة أماكن محورية، قد أعاد إلى الواجهة، نظرا لطبيعة الشعر كوسيلة تعبير سريع عن الحال الانفعالية وهي البطل في هذا المشهد، ولعل الشعراء وبعضهم وُوجه بتصد حاد من أجهزة قمع، وفق تحرصات سياسية حادة، لا تزال حريصة على إسكات صوته وقطع لسانه إذا ما تجاسر وانحاز إلى غير دفة القرار، هم الأقدر الآن على مواكبة التغيرات ونقل النبض الجماهيري من قلب الناس إلى جسم الحدث العام، وهذا ما يعيد التساؤل ليس عن الوظيفة الشعرية التي أشرنا إلى تبدلها بفعل عوامل التغير الجيوسياسية، والتبدلات السيكولوجية في خضوعها لمنطق عولمي كوزموبولوتاني مناهض للخصوصيات قاطع للرحم الشعبي، ونازع للجذور الموضوعية بامتداداتها في طين ورمال البيئة الجغرافية المحدودة في القبيلة أو الدولة الوطنية أو القطرية، التساؤل هنا عن ما (ينبغيات) الخطابات الشعرية، وهل لا تزال القيم الكلاسيكية التي انهارت شعريا منذ فترة طويلة نسبيا رغم محاولات (سلفيي الإبداع)اسستنساخها بين الحين والآخر، وتجد صدى في بعض المجتمعات التي لا تزال أسيرة أنماط التفكير الماضوي، وتقديس التراث، وهل تضحي الرومانسية في عالم التساليع الثقافية ملاذا للشعراء تعبيرا عن انكسارات الإنسان المعاصر أمام آلات تشييئه، ورقمنته ؟ وهل لا يزال الواقعيون قادرين على التعبير عن عذابات الإنسان ومواجهة التغيرات الكبرى على الخارطة الكونية ؟ أم أن من الضرورة بمكان البحث عن خطاب جديد كما سبق أن دعوت لذلك، فيما يتجاوز كل هذه المحددات يجمع بينها في بوتقة شعرية جديدة قادرة على الجمع بين الجذور التي لاتزال تتنفس تحت التربة المحدثة وبين ساق تعيش حاضرها في هواء طلق صار فضاؤه أعظم امتدادا حتى أحاط سكان الأرض جميعا عبر شبكات الاتصال

الحديثة، وبين ثمرة مرجوة ينبغي أن يظل الطموح أن ينتجها العصر متخطيا قيم الحداثة وما بعدها،
لعل تجربة خاصة بي في هذا المجال يمكن أن تكون طريقا سهلة المرتقى للتعبير عما أود إيصاله هنا بعيدا عن وعورات التقعير والتقديس والتعليب التنظيري، والقولبة الاصطلاحية التسييجية، فقد جربت ولا أزال أجرب في إطار حر من التجريب، أشكالا مختلفة من التعبير الشعري تراوحت بين استعلائية نصية فرضتها الذائقة الخاضعة ـ نسبيا لتصورات «الانتلجنسيا»، وإثبات القدرة على مجايلة أحدث أنماط القصيدة الشعرية إيقاعية كانت وفق شكل مسيج مسبقا أو مخترعة لإيقاعيتها الخاصة، وبين ما فرضته ظروف فنية كالتعامل مع المسرح الشعري مثلا في مسرحيات كاملة، أو في أغان مصاحبة لعروض نثرية وفق تفاهمات فنية مع المخرجين والمؤلفين، ومرة ثالثة لقاءات مباشرة في ندوات مفتوحة على الراهن الاجتماعي والسياسي سريع التغير رغم ما قد يبدو عليه من ثبات نسبي تفرضه آليات ما تنتجه مكائن السياسيين من تثبيت ذائقي تدعيما لاستقرار مأمول وأراه بحثا عن نجم مستحيل.
الحق أن واحدة من تلك الكتابات لم تكن تملك القطع الحاسم المتيح إهداءها بطولة المشهد الشعري الخاص، وأن ثمة ضرورة تفرض كتابة دون أخرى، وتقدم واحدة على غيرها، وتعتمد نمطا أنسب مما سواه لظرف فني أو اجتماعي أو سياسي، ومن ثم فإن منطق التجاور، ونفي الواحدية، والهروب من صنمية إبداعية ينبغي أن يكون حاضرا في أذهان الشعراء، ففيما كان عليّ أن أتحاور شعريا وإبداعيا مع المنجز الإبداعي الحديث شكلا وخطابا، كان عليّ أيضا أن يجيء اختياري الشعري في ارتكازة تواصلية أخرى على خطاب وشكل قريب من العامة، أي جمهور الدائرة الأوسع من المتلقين الذين كما قلت لايزالون يرون في الشعر قدرة على التعبير عن مكنوناتهم بعيدا عما يفعله الشعراء منهم في الغرف الضيقة وندوات النخب، وحوارات النقدة منظرين كانوا أو تطبيقيين الذين لايعنيهم إلا صك المصطلحات وتعليب النظريات، وترجمة بعضها أحيانا لمحاولة استزراعها في أرض أخرى تحت تصور كوزموبولوتانية شعرية موهومة؛ ولعل مواجهتي المباشرة للجمهور على خشبة مسرح، أو عبر وسيط مطبوع، أو مسموع، أو مصور، تؤكد ضرورة مواءمة بين الحال الاتصالية والجمهور المستهدف ونوعية وشكل الخطاب على الشاعر الشاعر ألا يمل من طرح الأسئلة، فالسؤال هو الشعر

- إن جاز لي أن أدعي ذلك، وألا يتصور أنه يملك اليقين، ويحتكر الحكمة وفق العادة الشعرية القديمة، وأن يتوقف الشعراء عن سجن أنفسهم وأشعارهم في قالب واحد ونمط يستلبهم، وأن يأتي خطابهم، والذي ليس حتما ينتقص من مكاناتهم الشعرية، بعيدا عن «سلفنة» إبداعاتهم إرضاء لذوائق تكلسية، وأن يتحرروا من كل قيد، لتفرض عليهم اللحظة الإبداعية وحدها وبداخلها موقفهم الأيديولوجي دون عبودية، وهدفهم من رسالتهم إلى الجمهور المستهدف، والإطار الزمكاني للرسالة، فبذا وحده يمكن للشعر أن يظل ملازما للإنسان، وألا يفلح البعض من الإقصائيين في نفيه وإلقائه في سلة النسيان، ولعل في فوز شاعر بـ«نوبل» للآداب هذا العام خير رد على أن الشعر لا يزال حاضرا، وأن الحاجة إليه وإلى الشعراء لن تنقضي، مادام في الحياة فسيلة صغيرة تنتظر من يغرسها.

الفراغ مقروءا..
والقصيدة لوحة تشكيلية

ثمة منطلقات متعددة لتأكيد فساحة التغيير الذي طال بنية الشعر العربي على مر العصور، فليست قصيدة امرئ القيس هي قصيدة أبي تمام وليست الأخيرة بقصيدة المتنبي وما شوقي كأبي العلاء ولا عبد الصبور كأدونيس أو درويش. ومن المسلم به بداهة أن الأجناس الأدبية على وجه التعميم تتفاوت فيما بينها إزاء الخضوع لآليات التحديث ـ على مستوى الخطاب والرؤية والأداة ـ والذي لامراء في وقوعه، ولا خلاف على جدواه، رغم ماقد يعتري هذه الجدوى ـ أحيانا ـ من تشككات يطلقها بعض قصيري الرؤى ممن يضفون صفات القداسة والتثبيت الذائقي على إنتاج بشري، الأصل فيه أنه دائم التغير بما يواكب كل التغيرات التي تصيب مفردات الحياة.

قد تبدو هذه التوطئة بدهية، ومكرورة، لكن ما دفعني إلى الاستناد إليها هو ذلك السؤال الشاخص في وجه الحال الشعرية الراهنة، حيث تواجه القصيدة الحديثة قصورا في آليات التلقي، قد يتكئ إليه البعض لتفسير تراجع الشعر عن الحضور المشهود في يوم الإنسان المعاصر؛ نتيجة لعدم تدريب الذائقة بشكل حاسم على

التعامل مع النص المحدث، والتفاعل مع القصيدة المعاصرة التي لانعفيها وصاحبها من جانب من المسؤولية، لكن الأمر ليس بهذه السهولة، فلا تكفي الإشارة إلى هذه المسؤولية لإزاحة التفسير إلى حيث هذا التسليم البدهي المريح للشاعر والمتلقي معا.

ومن نافلة القول أن الذائقة السمعية، والتلقي الشفاهي، كانا الأساسين الأولين في التفاعل بين الشاعر ومتلقيه، ومن ثم فإن الأذن كانت تفرض سطوتها على النص؛ ليعلو الجرس الموسيقي، وتنهض التفاعيل والبحور الشعرية بمهمة التوصيل المنغم، ومن ثم تحدث حالة الاستمتاع والانجذاب للقصيدة اعتمادا على شكلها الخارجي، أي هذا الإطار اللفظي الموسيقي، فما من ريب أن نقل الثقافة قبل نهوض التدوين بمهمة النقل هذه، استلزم لسانا فصيحا، وأذنا ذات حساسية للتلقي النغمي، ورواة حافظين، يعتمدون الشفاهة سبيلا لحفظ الشعر ونقله من جيل إلى آخر، وأحيانا من الشاعر إلى متلقيه في جيله، وحاضرته، أو في حاضرة أخرى، فضلا عما كان يحدث من التقاء مباشر بين الشاعر وجمهوره، الأمر الذي يحدث تفاعلا حقيقيا، وإن لم يكن كليا؛ فآلية التلقي السمعي لم تكن لتسعف كلا من الشاعر ومتلقيه للوقوف التحليلي عند معنى من معاني التجربة، أو صورة من صور النص؛ فالتتالي الإلقائي قد يحول بين الاثنين وهذه الفاعلية، ومن ثم فإن تعدد الأغراض داخل النص الشعري كان يمثل ـ في وجهة نظري ـ حلا سحريا لكسر رتوب التلقي، حيث يثير التلوين الغرضي هذه التشويقية التي ينتظرها المتلقي اعتمادا على السماع، أي هذا التلقي الجزئي؛ فالأذن لاتستطيع ملاحقة التتالي بالكيفية أو القدرة نفسها، ومن ثم فإن التقاط فكرة هنا، وصورة هناك، أوتفعيلة أو قافية.. كان كافيا لإثارة المتلقي السمعي، وليس غريبا أن تفرض هذه الآلية التلقوية التجزيئية ما كان يطلق عليه بيت القصيد، فحسب الشاعرأن يكون في قصيدته بيت يُحفظ، وحسب المتلقي أن يتصيد هذا البيت؛ فالآلية جزئية، والشفاهة غير قادرة على إحداث التفاعل الكلي بين طرفي العلاقة.

ورغم مرور النص الشعري العربي منذ فترة طويلة تجاوزت الأربعة عشر قرنا بالتدوين والكتابة إلا أن التغيرات التلقوية لم تكن عبر هذه القرون بالقدر ذاته الذي شهدته القرون الأخيرة؛ فمنذ ظهور الطباعة وتطورها خلال القرن الماضي بصورة مذهلة، دخلت القصيدة ـ شأنها شأن الأشكال الإبداعية الأخرى ـ مايمكن أن يطلق عليه حيز التلقي البصري، واحتلت العين مكانا ركيزا في هذا الحيز،

وتراجعت الأذن كوعاء مستقبل، فيما تجلت العلاقة بين المبدع ومتلقي إبداعه عبر الوسيط الجديد ببصرية أكثر تجليا رغم ما قد يصدر هنا أو هناك من منتوجات شعرية لاتزال تعتمد آلية التلقي السمعي عبر مايسمى بالدواوين الصوتية أوما شابه ذلك من أشكال لاتزال تروج لثقافة الأذن، إلا أن حضور الطباعة في المشهد التفاعلي بين الشاعر والمتلقي فرض مجموعة من الآليات قدمت البصر على السمع، والعين على الأذن، ومن ثم أمكن للشاعر المعاصر أن يصل بمتلقيه إلى حالة إدراك شبه كامل لما قد يثيره داخل نصه من تعددية أصوات وتداخليات درامية، الأمر الذي لم يكن متاحا في حال التلقي السمعي، وأصبحت القصيدة الآن، خصوصا النثرية التي توارى فيها الاتكاء الموسيقي التقليدي تماما، وتراجعت الركائز السمعية ومن ثم أصبحت تقرأ كلوحة تشكيلية تتداخل فيها أبناط الطباعة وأشكال الأحرف وطريقة رص الكلمات رأسية أو أفقية، مستقيمة أو مائلة، متدرجة أو غير ذلك سواء في التركيب الجملي أو المفردات، فمن الممكن كتابة كلمة ما بأشكال عدة، فمثلا كلمة (وطن) يمكن كتابتها بطريقة مستقيمة : (وطن)

أو مائلة: (*وطـن*)

أو بخط سميك : (وطن)

أو رفيع: (وطــــــــــن)

أو متفرقة: (و ط ن)

أو متدرجة : (و

ط

ن)

وهكذا، وفي كل مرة تكتسب المفردة من خلال رسمها دلالة مختلفة داخل النص.

يمكننا الحديث إذن عما يمكن أن نطلق عليه ـ دون أن يتهمنا أحدهم بالافتعال ـ جغرافية القصيدة، بمعنى آخر، ذلك الوجود الفيزيقي للنص ـ على حد تعبير د. علي جعفر العلاق ـ فالمسألة لم تعد ترتكز على زمنية أو تاريخية ـ إذا جاز التعبير ـ وجود المفردة في الإلقاء السمعي، أو أولية إلقاء جملة على تاليتها، بل إن هذا الأساس المرئي/ الجغرافي يمكن المتلقي من الانتقال بين أجزاء النص صعودا وهبوطا واسترجاعا لربط، أو تفسير، أو تعليل، عبر الانتقال البصري بين أجزاء النص المصفوف على الورق، والمقارنة بين هذه الأجزاء، بصريا، أي أن التشكيل

اللوني الطباعي صار توءما للتشكيل البلاغي، ومن ثم فإن تجاور التشكيلين صار من الحتم اللازم في النص الحديث، وهو المرتكز الأساس لقراءة لاتتجاهل ملمحا، ولاتقفز على تضاريس النص؛ لأن السماع لم يعد كافيا للوقوف على تفاصيلها، بل إن القراءة أصبحت عملية فاحصة، وناقبة، وصار القارئ مكتشفا جغرافيا، بعد أن كان يكتفي بالتلقي (التاريخي) أي التتابعي الزمني الصوتي، وكلما أوغل القارئ المحدث في الحفر في تضاعيف النص كلما تفجرت بين عينيه وتحت سطوة أدوات الفحص البصري ينابيع المعاني والرؤى والصور والرموز والإشارات.

ليس من متكأ إذن لإهمال دور البصر في التشكيل النصي على الورق، ومن ثم فإن مسؤولية الشاعر التي كانت آلية الإلقاء ـ في الفترات السابقة ـ تقوم بها ـ إلى حد ما ـ في توصيل المعاني عبر التلوين الصوتي والإيماءات الإشارية ـ في حال مواجهة الشاعر جمهوره ـ هذه المسؤولية انتقلت ـ دون شك ـ إلى ضرورة محاكمة الشاعر على طريقة تقديم نصه عبر الطباعة في صورة ديوان مثلا أو حتى قصيدة، بمعنى أنه أصبح مسؤولا بالضرورة عن اختيار أبناط الكتابة، والمسافات بين الأسطر، ومساحات البياض، بل وحجم الكتاب ومساحة الصفحة واستخدام الألوان واللوحات التشكيلية المصاحبة ـ إن وجدت ـ وطريقة (رص) الأحرف كما سبقت الإشارة (مستقيمة أم مائلة ـ سميكة أم ناحلة...) وصارت مسؤولية القارئ أكثر وضوحا؛ إذ إن عليه محاكمة النص، فضلا عن محاولة سبر أغواره، واكتشاف مجاهيله اعتمادا على آليات التلقي البصري الذي انتقلت به الذائقة العربية من عصر الأذن والسطوع الموسيقي إلى عصر العين وثقافة الصورة.

ليس على الشاعر إذن إنتاج النص الشعري فقط، بل مادام قد حرص على مخاطبة الآخر/ المتلقي ـ عبر وسيط طباعي ـ أن يقدم هذا النص ـ بصريا ـ بالصورة التي يراها قريبة من التعبير عما يريد توصيله، أي يرسم الخرائط ويحدد إشارات المرور؛ ليطمئن ـ نوعا ما ـ إلى أن القارئ لن يضل الطريق، وإن كان هذا الأخير حريصا ـ هو الآخر ـ على اختيار توقيت مروره، وآليات عبوره داخل النص من فقرة إلى أخرى، ومن صورة إلى غيرها، وصار كذلك مسؤولا عن الوصول إلى مايشبه الكنز المخبوء الذي لم يعد ـ كما كان القدماء يرددون ـ في بطن الشاعر، بل في بطن النص ذاته، وما على السائر على هدي خرائط الطباعة إلا بذل الجهد النوعي لإخراج الكنز.

الموسيقا حاضرة و" الخليل " غائب

الشعر ليس واحدا، رغم التثبيتيين أصحاب الذائقة التحنيطية.
ومن زوائد الكلم أن التغيرات التي تصيب كل مفردات الحياة قد ألقت بظلالها على جسده؛ فلونته بأشكال عدة، وأخرجت من رحمه قصائد، على مابينها من تشابهات تأطيرية بينها من المخالفات والتباينات مالايمكن للراصد المرتكز - فضلا عن المتنقل - رصدها أوالإحاطة بها، شأنها شأن كل مايتعلق بالإنجاز الإنساني الخاضع للتأثيرات الاجتماعية والنفسية، وفي أحيان كثيرة يخضع لآليات الحراك السياسي الأيديولوجي، ناهيك عن التأثرات الشخصية التي تؤكد مبدأ الفرادة الإبداعية بحكم الإقرار الجمعي بأنه لا يوجد فردان متشابهان تمام التشابه.
ومن المؤكد أن قصيدة امرئ القيس ليست قصيدة أبي تمام ولا قصيدة أبي تمام تشبه قصيدة المتنبي ولا الأخيرة، رغم بعض التشابهات، هي قصيدة شوقي، ومن ثم فإن إنجاز عبد الصبور والبياتي والسياب والملائكة وقباني ودنقل وغيرهم لايشبه بعضه بعضا إلا ربما كما يتشابه الإنسان بالإنسان في تركيبه العضوي رغم مافي ذلك أيضا من اختلافات تخضع للنسب والأطوال والأوزان.
وقد يكون من اللائق البحث عن الشعر بعيدا عن التعليبات النقدية والأقيسة الجاهزة؛ فكما سبق القول فإن هذا المتأبي على التأطير، المتمرد على القياس،

المـارق مـن عبوديـة التسـييج، ينحـو غالبـا نحـو إعـادة التشـكل، دون أن يعطـي لأصابع النحات فرصة خنقه بالصب في قوالب سبق تجهيزها
لذلك ليس غريبا أن يتجدد الصراع الشعري في كل عصر، وبين العصر وسـابقه، بل وأحيانا بين الشاعر ونصه الجديد ونصه السابق؛ بحثا عن الجوهر الكـامن فـي هذا الشعر.
وما نحن بصدد مناقشته هنـا قد يدخل من بـاب الأسئلة الشـائكة التـي يواجـه بهـا التحنيطيـون المجـددين، ومـن ذلـك السـؤال القـديم المتجـدد عـن علاقـة الشـعر بالموسيقا، أو بمعنى أدق ضرورة الأخيرة لـلأول، أي أننـا معنيـون بإثـارة القضـية التي قد يرى البعض انحرافها عن مسار التطوير الشعري بعد أن قطعت الذائقـة النقديـة شـوطا، بـل أشـواطا ، فـي تأكيـد هـذا التطـور بمـا اسـتتبعه مـن انحرافـات معيارية، كما يتطلب الأمر مناقشـة الدعاوى التـي حـاول الجالسون تحت مظلتهـا التحلل من قيم البلاغة العربية فيما سمي بضرورة التخلص من المجاز، باعتباره - حسب ما يروجون - عائقا دون تقدم القصيدة، ومكبلا للنص، مغرقـا إيـاه فـي بئـر الافتعـال، ومعليـا فـي الوقـت ذاتـه المتخيـل علـى المتعين والغيبـي علـى المشـهود مجافاة لواقع الإنسان وحياته المتجسدة في مجموعة القيم المادية المعاصرة.
وليس من شك في أن هؤلاء الذين يظنون التحديث الشعري أو التطوير الإبـداعي في هذا الجنس الأدبي وفق «الكتالوج» الغربي غالبا واقعون في المخـاتلة الذاتيـة؛ إذ يتصورون أن الثورة علـى القديم البـالي، وإحـلال الجديد محلـه هـي التحـديث أو الحداثة فيما يصورون هذا الجديد صنما، مع أنـهم يـدعون أنـهم يواجـهون الأصـنام الشعرية؛ فمن بداهات الفكرة الحداثية أنها رحلة هدم وبنـاء مستمرة، بمعنـى أنـهـا تتنصل من الواحديـة وتثـور علـى الثبـات، إنـهـا ضـد التوقيـف والتحنيـط والتثبيـت، ومن ثم فإن تصور الشعر العربي وفق منطق هؤلاء بسجنه فـي ضـرورة الخـروج على الموسيقا، يشبـه محاولات الآخرين سجنـه فـي القالـب الموسيقي و«الخليلـي» على وجه خاص، وسنناقش هذا لاحقا، أو إلغـاء المجـاز مـع استحالـة هذه الـدعوة فـي نظـري علـى الأقـل.. أقـول إن هـذا التصـور يخـالف أسـس التحـديث، ويجـافي منطـق الحداثــة، ويجعـل هـؤلاء أمــام هـذا الأفـق المحـدود تقليـديين، تثبيتيـين، تنميطيين، وهذا نقيض التحديث والحداثة.
إن أي راصد يدرك - في غير عنـاء - أن الإيقاع الحياتي الذي استلب الأذن العربيـة في زمن الشعر الأول، ولسنا الآن بصدد تحديد هذه الأولية، يختلـف - حتمـا - عنـه

في أزمنة تلت ذلك الزمن؛ فمن المؤكد أنه مع تقدم العمران، وتنوع أشكال السكن والتنقل، والترفيه، والوظيفة الشعرية، تنوع الإيقاع، أو لنقل المعادل الموسيقي لهذه التنوعات والتقدمات، ومن ثم فإن ما يمكن أن يكون مقبولا، بل محضوضا عليه إيقاعيا عند الاعتماد على الإبل في التنقل لا يعود ملائما إذا ما انتقلنا ـ قفزا أو تدرجا ـ إلى عالم السيارات والطائرات المخترقة لحاجز الصوت. وماكان يمكن قبوله وقت نداء الآخر اعتمادا على قوة الصوت البشري في فضاء الصحراء، أو بالاستعانة ببعض الأدوات البدائية، لا يصبح لائقا مع التقدم التكنولوجي الهائل الذي مكن الإنسان من مخاطبة أطراف الكون الفسيح في التو والحال.

والاعتماد على الذائقة السمعية التي كانت ذات سيادة في القارة الإبداعية العربية، حيث يلعب التلقي السمعي دورا رئيسا في التفاعل بين المبدع والمتلقي، ليس كحضور التصور البصري والوجود الفيزيقي الطباعي للنص، ولو تصورنا جدلا أن امرأ القيس مثلا قد هيأت له عوامل خارقة زمانيا ومكانيا القفز في التاريخ إلى الحاضر المعيش لاكتشف ـ بالفعل ـ غربته، ليست النفسية والاجتماعية أو الاجتماعية أو الفكرية فحسب، بل والإيقاعية كذلك؛ فلن يطرب لما نطرب له، ولن تستجيب حاسته الموسيقية الشعرية لما نستجيب له؛ فثمة مفارقة ومغايرة وتبدل، وثمة مراحل إيقاعية مرت بها الذهنية العربية.

ومن هنا فإن القول بلازمية الموسيقا بصورة محددة وإيقاع ثابت متمثل في بحور "الخليل بن أحمد" الشعرية مجافاة للتطور الإنساني؛ فرغم الثبات الطويل نسبيا لهذه البحور كتعبير عن الأساس الموسيقي للشعر العربي على مدار قرون، فإن مناقشة أمر الموسيقا الخليلية نفسه تصبح حتما لازما نحاول أن نصل عبرها إلى انتفائية «التثبيت» الذي أكاد أجزم أن «الخليل» نفسه لا يرضاه، ولا يعتمده كعالم أدرك التباينات الهائلة والممكنات الموسيقية في الشعر العربي التي تتيحها البحور ومقلوباتها، فضلا عن الزحافات والعلل وتعدد العروضات والأضرب في البحر الواحد.

الذي أريد التأكيد عليه أنه إذا كانت ثمة ضرورة لاقتران الشعر بالموسيقا، والأمر كذلك في رأيي، فليس معنى هذا الوقوف عند موسيقا «الخليل» باعتبارها آخر الممكنات وجلها؛ فالمشروعية التي منحت لـ «الخليل» ذاته في استقراء الأنماط الموسيقية التي طرحها الشعراء قبل نظريته في العروض متاحة لكل فرد أتى بعده؛ فالقانون والقاعدة ليسا حكرا على واضعهما، بل هما خاضعان باستمرار

لإمكانية المناقشة والتبديل والتعديل والإضافة، على نحو ما استُدرك على «الخليل» بحر «المتدارك» ليصبح البحر السادس عشر في هذه المنظومة الموسيقية. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن«الفراهيدي» لم يصنع قوالب مطالبا الشعراء بالصب فيها؛ فمنهجه الاستقرائي يؤكد أسبقية الوجود الموسيقي الشعري على بحوره؛ ومن ثم فإنه لم يكن منهجا محيطا؛ فالإحاطة البشرية ضرب من المستحيل، إن لم تكن المستحيل ذاته، والدارس الفاحص يستطيع أن يتثبت من أن قصائد سبقت «الخليل بن أحمد» ولم يستطع أن يستدخلها إلى حظيرته الموسيقية، ومن ذلك معلقة «عبيد بن الأبرص»:

وعلى هذا فإن استدراك «الأخفش» ـ كما هو شائع ـ على أستاذه «الفراهيدي» واستعصاء استدخال نماذج شعرية تحت النظرية العروضية الخليلية يؤكد مشروعية التجريب الموسيقي والاستحداث النغمي والاختراع الإيقاعي، وهي مشروعة، أو هكذا ينبغي أن تكون، لكل شاعر حق وليس لأي مدع، بحيث يخلص المجرب إلى نسق يتوافق مع ما يسود البيئة والعالم من تبدلات في إيقاعات الحياة.

قد يبدو الأمر وكأنني أتبنى رفض زواج الشعر والموسيقا، لكن الحقيقة أنني لا أرفض هذا الارتباط، بل أحض عليه بشكل شخصي؛ لكن ما أرمي إليه هو أنه لا يمكن اختزال الشعرية العربية في هذا العامل الخارجي، والذي قد يكون أحيانا سببا في إخراج النص من دائرة الشعر بدلا من استدخاله فيها، وذلك حين يتم تفريغ القصيدة من عوامل وركائز بنائية شتى، ولا يتبقى فيها إلا الشكل الموسيقي على نحو ما يفعل كثير من النظمة أوالمتوهمون أن الشعر في الوزن الموسيقي والقافية أو في الوزن وحده. ثم إن هناك مايشبه القرائن التراثية التي توضح أن وعي العربي ليس دائما بهذا التسطيح والوقوف عند خارج الأشياء؛ فقد أدرك العربي القديم أن الشعرية لا تكمن في الشكل الموسيقي فقط، وإنما في جوهر آخر، نسق مفارق للنثر في جوهره، وقد لا يؤطر لكنه يستشعر على نحو ما أشار إليه كثيرون ومنهم د.على جعفر العلاق حين لفت إلى أن القرشيين اتهموا القرآن الكريم بأنه شعر مع أنه يخلو من النسق الموسيقي الخليلي، أي هذه الأوزان الشعرية الفراهيدية التي عرفها الشعر العربي قبل «ابن أزد» بقرون ، والتي أراد البعض لها استعمار الذائقة العربية دون مراجعة أو إضافة أو تعديل،

ماأضفى عليها ـ ردحا طويلا من الزمن ـ نوعا من التقديس الزائف، والقداسة كما أكدت مرارا لا تليق مع إنجاز بشري، وقد كان من السهل على أصغر فرد حينئذ الرد على القرشيين بانتفاء هذه العوامل الخارجية، ومن ثم نفي الشعرية ببساطة عن القرآن، لكنهم ـ ولعجز حقيقي عن إدراك جوهر النص المقدس ـ ووفق تصورهم لأن الشاعرية أو الشعر شيء آخر غير الشكل الخارجي، لم يتورعوا عن اتهام النص بالشعرية مع خلوه الواضح من الإيقاع الخليلي اللهم فيما وافقت بعض التفاعيل بعض ما جاء به، فكانت حيرتهم أمام النص المعجز سببا في وصفه بالشعر وهو ليس كذلك مطلقا؛ فما هو بالشعر وما هو بالنثر.. المهم أن الشعر ليس هو الموسيقا، ليس هو الشكل، وأن الموسيقا ـ إن سلمنا بضرورتها ـ ليست هي الحاكم الوحيد على كون النص الأدبي شعرا من عدمه، وهذا ماأكدته التجارب الإبداعية والتطورات الكتابية على مدى قرون، حين وجدنا أنفسنا أمام معارك صراعية بين أنصار النسق البيتي في الشعر التقليدي، وأنصار السطر الشعري عبر الشعر الحر، ثم وصولا إلى قصيدة النثر حيث خلعت القصيدة كل ماله علاقة بالموسيقا الخليلية أبحرا وتفاعيل، وأصبح الإيقاع الداخلي الذي يُستشعر ولا تدركه الحواس، فاصلا بين نص وآخر، ولم تعد النظرية الخليلية ـ رغم عظمتها وعظمة إنجاز صاحبها «الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي» وصمودها عبر قرون شعرية طويلة ـ قادرة وحدها على منح تأشيرة الدخول إلى العالم الشعري عبر بوابة النسق الموسيقي العادي، والذي أثبت التاريخ الأدبي والشعري أن استخدامه لم يكن بالدرجة نفسها من الثبات في كل البحور الشعرية الخليلية؛ فثمة أبحر سادت عصورا وأخرى تجلت في عصورغيرها، ووصل الأمر في بعض الأحيان إلى استعمال الأبحر البسيطة وتجنب المركبة، بل وتعدى الأمر ذلك إلى استخدام عدد محدود منها وإهمال الآخر.

ويهيأ لي ،أو هكذا أتصور، أن امرأ القيس ـ كما سبقت الإشارة ـ لو حضر إلى عصرنا لتغيرت ـحتما ـ مرتكزاته، ليست الموسيقية فقط، ولكن صوره ولغته وموضوعاته؛ فمن البدهي أنه لن يصف حيوانا كما وصف فرسه من قبل اعتمادا على صفات حيوانات كانت هي المتاحة في بيئته على نحو ما فعل في اعتماده هذه المتاحات بقوله:

له أيطلا ظبي وساقا نعامة   وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

ومن البدهي أن كل ما في الكون يتبدل ويتغير إلا الواحد القهار، وكل منجز بشري ـ خصوصا الإبداعي، وبوجه أخص الشعري، يرفض الثبات ويتنصل من الواحدية، ويثور على «الصنمية» لأن الشعر أبرز أدوات التحديث الإبداعي في أي عصر، مهما حاول المشككون استدخاله حظيرة التقليد وفق المنطق التثبيتي «هذا ما وجدنا عليه آباءنا».

خلاصة الأمر أنه في ظل الفوضى النقدية والتحلل الإبداعي من أي قانون، وكسر النوعية، والتداخل الجنسي الأدبي، وإذا كان لابد من نسق حاكم، وفاصل مائز؛ فإن الرهان على كل نص بفرادته يرتكز إلى مدى فاعلية هذا النص في التعبير عن الحياة بمعناها الأوسع والأشمل، وليس السير على قضبان يُراد له من قبل ضيقي الأفق ألا يتجاوز السير عليها.

الشعر بين السلفنة والعصرنة

بدهي أن يراجع الإنسان مفاهيم ترسخت عبر أزمنة سابقة في ذاكرته النقدية، وأن يعيد النظر في ما كان يتصور أنه من المسلمات وذلك بعد أن اجتاحت العالم الثورة الاتصالية التي رقمنت العالم وتمكنت من تحويل المتلقين إلى مختصرات اليكترونية، الأمر الذي سحب ظلاله - بالقطع - على مفردات مشهدنا الثقافي العام، ومن ثم فإنه من الحتمي على من اشتغل بالكتابة أن يبحث عن طرائق توصيل غير تلك التي ألفتها آلته التوصيلية، وألا يظل أسير النهج الذي استقر أرداحا كثيرة من الزمن، باعتماد اللقاء المباشر بالجمهور، أوْ الارتكان إلى منشور معلق كما كان في الزمن الأقدم أو مطبوع في أزمنة تالية، فقد حلت وسائط جديدة جعلت الشعر الذي كان مرفوعا إلى مراتب شبه تقديسية، يصبح جزءا من الخبز اليومي والتفاعلات الرقمية بين مختلف الأطياف، ما مكن - إلى حد كبير - من توسيع دائرة المتلقين، ومن ثم استوجب تغيرا في المفهوم والرؤية والأداة، يتنوع وفق تغيرات لاهثة تلقي بها شاشات المشهد العولمي الجديد كل لحظة بما يباين سابقتها. لعله من نافلة القول الإشارة إلى تغير وظيفة الشعر والشاعر، فلم يعد السفير ولا المؤرخ ولا وزير إعلام القبيلة، إن جاز التعبير، وقد تجاوز حضور الشعر والشاعر الدائرة المحدودة التي كانت تحكمها علاقات الوساطة التقليدية بينه وبين متلقيه، فقد أصبح بإمكانه الآن التواصل في اللحظة ذاتها مع المئات والآلاف والملايين في مختلف بقاع الأرض، وتخلص - إلى حد كبير - من محاظير

رقابية، وتحكمات أجهزة رسمية، ومن هنا يتوجب عليه ـ فيما أرى ـ أن يعيد طرح مفهوم الشعر ـ على طاولة أخرى غير تلك التي اعتادها النقاد والمتلقون من الحديث عن الصورة والإيقاع والمفردة وغير ذلك من كلاسيكيات النقد الشعري العربي. أصبح على الشعراء ـ إذن ـ أن يتوقفوا عن سجن أنفسهم وأشعارهم في قالب واحد ونمط يستلبهم، وأن يأتي خطابهم، والذي ليس حتما ينتقص من مكاناتهم الشعرية، بعيدا عن «سلفنة» إبداعاتهم إرضاء لذوائق تكلسية، وعليهم أن يتحرروا من كل قيد، لتفرض عليهم اللحظة الإبداعية وحدها، وبداخلها موقفهم الإيديولوجي دون عبودية دوغمائية، وعليهم أن يستوعبوا الإطار الزمكاني للرسالة، والأفق المعرفي للمتلقين الذين يستعصي على الإحصاء قطعا تعديد مشاربهم وتوجهاتهم في مشهد شديد التنوع فيما هو يجنح حسب تصورات عقدية سياسية محض إلى فكرة التوحيد العولمي وصناعة المواطن الكوزموبوليتاني. ما يشهده العالم العربي الآن من تغيرات حادة قد يعيد الشعر إلى الواجهة، نظرا لطبيعته كوسيلة تعبير سريع عن الوجدانيات وهي البطل الأبرز في المشهد الجديد، ولعل الشعراء ومنهم من ووجه من قبل بتصديات أجهزة قمعية وفق تحرصات سياسية حادة تحرص ـ لا تزال ـ على إسكات صوته، وقطع لسانه إذا ما تجاسر وانحاز إلى غير دفة القرار، لعل الشعراء الآن هم الأقدر على مواكبة هذه التغيرات الحادة، ونقل التنابض الجماهيري/ إلى جسم الحدث العام، وهذا ما قد يعيد إنتاج الوظيفة الشعرية التقليدية، ولكن فيما أتصور بعيدا عن استنساخات الرؤى، وماضوية التفكير، وتقديس التراث، بمعنى أن على الشعراء، ومعهم النقاد، وكل الوسائط في مثلث الاتصال الشهير، البحث عن خطاب جديد يتجاوز كل المحددات، ويجمع بينها في بوتقة شعرية جديدة قادرة على الجمع بين الجذور التي لا تزال تتنفس تحت التربة المحدثة، وبين ساق تعيش حاضرها في هواء طلق، فضاؤه أعظم امتدادا، يحيط سكان الأرض جميعا، عبر شبكات الاتصال الحديث، وبين ثمرة مرجوة، ينبغي أن يظل الطموح إليها يقودنا إلى أن ينتجها العصر متخطيا قيم الحداثة وما بعدها دون قطيعة قاتلة مع ماض له خصوصيته في الحيوز الجغرافية التي يقيم بين أسوارها الشاعر ومتلقيه، رغم وجوب تحليقه فوق هذه الأسوار تثاقفا مع الآخر في حيوزه داخل القرية الكونية أو الكبسولة الإليكترونية المسماة العالم المعاصر.

عقلنة الشعر
زاعقية الأيديولوجيا، وغياب الهوية

قد يتبادر إلى الذهن العجول أن الشعر - في ظل خسارات متتالية وانحسارات على مستويات عدة - قد غادر عرشه، أو غادره مريدوه، ورغم ما في هذه التبادرات من اقتراب نسبي من الحقيقة، إلا أن الجوهر الكامن أنه سيبقى ما بقي الانسان، وليس في هذا ارتكان إلى مقولات بلاغية، أو تطمينات مؤسسية، لكنها الحقيقة السطاعة التي لم تفلح كل التعاريف والتسايج الاصطلاحية في حصارها.
المؤكد أن وظيفة الشعر قد استجابت لما تقاذفته الأيام والعصور من تغيرات طرأت على مختلف جوانب الحياة، وليس في هذا ما يشير إلى انتفاء القيمة، وانعدام الأهمية بقدر ما فيه من تأكيد على الإيمان بالسيرورة التطوaيرية الإنسانية وإنجازاتها، فدور الشاعر لم يعد - كما استقر عبر قرون الشعر الأولى - التأريخ والسفارة، والقيام بدور وزير إعلام القبيلة، ومنادمة الملوك والرؤساء، وحفظ الذاكرة الوطنية، ولم تعد - في نظري - قضية الكتابة الشعرية وفق ما اصطلحه القدماء، أو ما تواضعوا عليه - بعمود الشعر، وقضاياه وأغراضه المحددة هي الفاصلة بين الشاعر والمتشاعر أو بين الشعر ومجاوراته من الفنون الإبداعية

الأخرى، فالإيقاع غير الإيقاع، والصورة غير الصورة، بل إن اللغة ذاتها ـ على ثباتها النسبي ـ قد تعرضت، قطعا، لانتقالات دلالية وأسلوبية جعلت الكتابة الشعرية الحديثة في تجلياتها المتعاقبة نماذج مختلفة رغم التقاطعات الموسيقية أو البلاغية، أو الغرضية التي يمكن أن تضم حزمة من الكتابات تحت تصنيف واحد وفقا للذهنية الجدولية الفرزية.

ورغم أن الشاعر المحدث قد جابه عددا من التبدلات في الخطاب والأداة، والمسؤولية المجتمعية، وتراوحت الكتابات بين مفاهيم متباينة، كشفت عن فساحة المصطلح، ورحابة الفن الإبداعي بشكل عام، والشعر على وجه التخصيص بعد ثبات نوعي ونسبي لعدة قرون، إلا أن قضية القضايا ظلت تطرح نفسها بين الحين والآخر في صورة جدلية بندولية يتأرجح الشاعر والمبدع بشكل عام حيالها بين معنى الأدب للحياة أو المجتمع، والأدب للأدب. بمعنى آخر، هذا الصراع الفني بين مفهوم الالتزام، والفن للفن، وإن كان كل فريق قد انتصر لرأيه ببعض الأدلة والقرائن المؤكدة لصحة ما يرتئيه، إلا أن حضور الآخر دائما أمام النص الشعري قلص قليلا من أهمية أن يكون الفن للفن، وحتم على المبدع خروجا من عاجية برجية، أن يراعي هذا الآخر وقضاياه، ومن ثم قضايا المجتمع الذي يضم كلا من المبدع والمتلقي، فكان هذا الأخير المنتظر خطابا، ومحتوى ورسالة تعبر عنه، سببا في وقوع كثير من المبدعين في شرك الخطابة والزعيق الأيديولوجي الذي كان يفرغ الفن في كثير من تجليات هذا الخطاب الشعري من الإدهاش والإبداع، فتأتي النصوص الشعرية أشبه بالمقالات السياسية والخطب المنبرية الزاعقة، ويتقدم الوعظ والإرشاد أو التحريض والدفع الأيديولوجي على الجمالي، مع أن أصحاب الأيديولوجيات السياسية ومنهم «لينين» كانوا يرون أن الأدب آخر شيء يمكن أن يستجيب للتسوية الميكانيكية، بمعنى أن الأيديولوجيا لابد أن تتراجع إلى خلفية العرض، وألا تبرز كعظام ناتئة في جسد القصيدة، ومن ثم تكون مهمة الشعر، أو حتى أي فن إبداعي آخر، الارتقاء بذائقة المتلقي، وتحريك عضلاته الفنية التلقوية، ليتعامل مع الإنجاز الجمالي للعمل الإبداعي متخففا من مساحيق التجميل الأيديولوجي التي يمكن أن تفقد القصيدة بهاءها كامرأة فاتنة، وتدخل بها إلى حظيرة الاصطناع والتلوين الخارجي كعارضة أزياء، أو وجه ممثلة ناشئة اختبأ وراء «الميك أب» يعلم الخبيرون أنه إن اغتسل من ألوانه ربما كانت قبيحة ملامحه إلى درجة لا يؤمل معها في إمكان النظر إليه.

السؤال الذي يقفز إلى صدارة الرؤية يدور حول الاتجاهات الجديدة التي أدمنت الهجوم المتواصل على أجيال من المبدعين العرب والقيم الجمالية والأدوات الفنية والخطاب السائد ـ على مزايحات هنا أو هناك ـ إلى حد وصف بعضهم لواحد من أهم شعراء العصر الحديث الراحل العظيم أمل دنقل بأنه آخر الشعراء الجاهليين! وأكدت هذه الاتجاهات أن الأدب ـ حسبما يرى المروجون لها، ولا موقف عدائيا لي منهم ـ لا بد أن ينفصل عن كل ما هو خارج الشاعر، بمعنى أن يعتني بشكل خاص بالذات وتجلياتها... انكساراتها وانتصاراتها... إحباطها وطموحها، وأن يقتصر الشعر على مدخول النفس الإنسانية، فلا يهتم بعلاقة الشعر ـ كفرد فاعل في مجتمع ـ بالحياة والناس، فكانت الثورة على الكلاسيكية وإعلائها من القيم البرجوازية، ليكون الشعر تعبيرا عن النفس كما كانت الحال لدى الرومانسيين، ثم مع الانهيارات العالمية، وانكسار الإنسان أمام الآلة وتوحشها لم يعد يفلح إزاءها الاختباء داخل الذات هربا من مواجهة الخارج كما استقر لدى هؤلاء الرومانسيين، ومن ثم جاءت «الواقعية» لتقيم جسرا بين المبدع وما يدور في عالمه الذي أنهكته الحروب وأدمته الصراعات وتشيأ فيه الإنسان، فكان التفات الشاعر إلى التعبير عن هذا الواقع الأليم بما استلزمه ذلك، وما استصحبه على مستوى البنية الشعرية، حيث كان التحرر من قيدي القافية والوزن عبر تجليات إبداعية متتابعة ليصطدم الشكل الجديد بالذائقة الراسخة نسبيا عبر قرون طويلة، ومن ثم تدور رحى معارك طاحنة خلفت كثيرا من الضحايا على جانبيها، ليتحول هذا الجديد المفارق للراهن الشعري آنذاك إلى قديم فيما بعد يواجه ثورة كبرى فيما اصطلح على تسميته بقصيدة النثر رغم ما واجهه هذا المصطلح من تحديات أخرجته حينا من حيز الشعرية العربية، بل ووصمته بخيانة اللغة والهوية والانسياق لمحاولات أعداء الأمة لتخريب «المقدس الشعري».

لا يعنينا في هذا المقام هذا الاندفاع الشكلاني، وتغير أدوات التعبير عن هذا الغامض الملتبس/الشعر، لكن ما نود أن نشير إليه هو أن هذه المحاولات المتتابعة قد أخرجت ـ أو هي قد حاولت ونجحت إلى حد ما ـ الأيديولوجي إلى ما ورائية الهم الشعري، بمعنى تراجع الاهتمام بقضايا كان الاحتفاء بها، أو حتى ملامستها قديما يرفع من رتبة الشاعر، ويثبت قدميه في طين التأريخ الأدبي، لكن السائد الآن أن الترويج لإزاحة هموم الوطن والأرض وتغييب القضايا الكبرى وإفساح الطريق للهامشي واليومي والعادي المألوف، بل وأحيانا الداخلي جدا... يمثل حالة

اقتراب حقيقية. على نحو ما يروج له أصحاب الكتابة بالجسد أو للجسد ـ من الشعر الحقيقي، وأنه لا ضرورة لدى الشاعر تحتم عليه التعرض للقضايا الكبرى وهموم الأوطان، بمعنى آخر، وليس ذلك مرفوضا على إطلاقه ـ إخراج الجغرافي والتاريخي من الشعري، بمعنى أدق تحرير الشعر من انتماءاته الوطنية، وهذا في رأيي مكمن خطورة فادحة، فرغم انحيازي شخصيا إلى القول بإنسانية الإبداع، وخروج المبدع على الحيز الجغرافي المحدود إلى آفاق العالم الأرحب، إلا أن ذلك لا يعني التحلل من كل القيم المحلية والانعتاق من قضايا الوطن والهوية الوطنية، وإن كان هذا هو الشغل الشاغل للقائمين حاليا على صناعة المواطن "الكوزمو بوليتاني" العولمي الجديد، وتدشين ما يسمى بالمواطنة العالمية التي قد تبدو مقبولة في حال تكافؤ قوى وتعادل مؤثرات جيوسياسية هنا أو هناك، لكن في ظل التفاوت الرهيب الذي يلف العالم تصبح المحاولات الدائبة لإذابة المواطنة وتسييح الهوية عبرالمنجز الثقافي إحدى آليات التغيير العالمية التي لا تتوازن فيها القوى، ومن ثم فإن خطورة محو القضية الوطنية لحساب قضية القطب الأقوى لا تمثل مواطنة عالمية، ولكن إخضاعا وتكريسا لهيمنة ثقافية وإبداعية للطرف الغالب على المغلوبين، وهو ما ينعكس على كل أشكال التعبير ومنها الشعر الذي يمثل لدى العربي أحد سياجات الهوية الثقافية، ومن ثم فإن غياب الهم الوطني والانشغال بالذات وقضاياها الهامشية رغم تقاطعات هنا أو هناك بين هذه القضايا العامة بدرجة أو بأخرى ظاهرة مقلقة، وجديرة بالملاحقة والمواجهة... الأدب الإنساني لا شك انه أفضل الآداب بقدرته على اختراق الحدود الزمانية والمكانية، لكن هذه الإنسانية العالية ـ في نظري ـ لن تتحقق لأي أدب إن يتحرر من لسانه، فكما فشلت كل المحاولات التي أنفق فيها أصحابها ردحا طويلا من الزمن لخلق أو تكوين لغة تخاطب عالمية واحدة وليست آخرها «الاسبرانتو» تظل محاولات توحيد اللسان الأدبي ضربا من المستحيل، فكل إبداع يتم داخل لغة، ومن هنا فإن سمات خاصة لا بد باقية مائزة بين الهويات الثقافية التي تسعى ـ جاهدة ـ ماكينة الإعلام الفضائياتي، وشبكة «بيل غيتس» ورفاقه الإلكترونيين لإذابتها بالحامض «الكوزموبوليتاني» الذي لن يفلح ـ مهما اجتهدت الماكينة ومشغلوها ـ في القضاء على خصوصيات الشعوب ومحو الهويات، وتذويب الفوارق بين الألسنة والألوان، لأن اختلافها وتنوعها آية من آيات الخالق العظيم، ووجودها تأكيد لهذا التنوع الذي يحقق درجة عالية من التفاعل الإنساني بدلا من «المثلية» الإبداعية

ـ على ما في هذا التوصيف من قسوة، الأمر الذي يحتم علينـــا الانتبـــاه، وألا تخدعنا «الكليبات النقدية» والأفكار سابقة التجهيز، فنزيح عن إبداعاتنا عموما، وشعرنا خصوصا ـ قضايانا الكبرى، ومن ثم يزيحنا المتلقون إلى حيث فضاء الحرام الشعري بعد أن ارتضينا ـ دون وعي ـ الاغتسال بماء العولمة الثقافية!

سطور من سيرة الكاتب

مختار عيسى

- شاعر وناقد أدبي وروائي وصحافي
- ليسانس آداب وتربية بتقدير عام «ممتاز مع مرتبة الشرف»
- نائب رئيس مجلس إدارة اتحاد كتاب مصر
- عضو «ملتقى الثلاثاء» في الكويت
- مؤسس ملتقى مرايا والمشرف العام على إصداراته - عضو اللجنة النهائية للتحكيم في مسابقة «شاعر العرب» للشعر الفصيح (قناة رواسي الفضائية)
- رئيس مؤتمر اللغة العربية وتحديات العصر - اتحاد كتاب مصر
- المحرر العام للكتاب غير الدوري (الساحة)
- المحرر العام للكتاب غير الدوري «ملتقى مرايا»
- صحافي سابق بجريدة «الأنباء» الكويتية والمشرف فيها على صفحة «بيت الأمة» وكاتب زاوية «قراءة محايدة» و المشرف على صفحة المنطقة الحرة وكاتب زاوية « معكم»
- محاضر مركزي بهيئة قصور الثقافة بمصر.
- سكرتير تحرير سابق لمجلة «وضوح» الكويتية.
- مستشار تحرير كتاب المحلة الأدبي - مصر.
- سكرتير تحرير سابق بقسم الشؤون المحلية في صحيفة الوطن الكويتية - وكتب فيها«قضية للنقاش» و «الوجع الفصيح» و" فوازيركو مصرية جدا " و" مسحراي المحروسة " و" رسائل من الميدان " و" نوبة رجوع " و" بورتريهات شعرية " و" على باب مصر " و" من قلب المحروسة"
- عمل ناقدا أدبيا في مجلة الكويت و رئيسا للقسم الثقافي ويكتب فيها «رؤية»

أصدر :

* الإبحار في العيون - شعر - دار مشرف للطباعة - طنطا - مصر ١٩٨١
*(الساحة) : كتاب أدبي غير دوري (مع بعض الزملاء) وأشرف على تحريره (١٩٨٦-١٩٨٧)

* خارطة للجرح ـ شعر ـ دار الغد ـ مصر (١٩٩٠)
* يحط اليمام على ضفتيك ـ مطبوعات مجلة الرافعي مصر (١٩٩٧)
* العابر ـ شعر ـ مرايا ـ مصر (٢٠٠١)
* (ملتقى مرايا) كتاب أدبي غير دوري وأشرف على تحريره ـ مصر ـ دار البرق ـ مصر (٢٠٠٢)
* أصفق للملائكة دون تحفظ ـ شعر ـ مرايا ٢٠٠٤
* ملتقى مرايا ـ الكتاب الثاني ـ دار الإسلام للطباعة والنشر ـ المنصورة ـ مصر ٢٠٠٥
* نزف وموسيقا : مختارات من سبعة دواوين شعرية ـ كتاب مرايا الشعري ـ دار الإسلام للطباعة والنشر ـ المنصورة ـ مصر ٢٠٠٦ .
*" ملتقى مرايا "، الكتاب الثالث ،
* كأنه يومض لي ثم لا يكاد ينطفئ : شعر ـ مطبوعات اتحاد كتاب مصر
* غلطة مطبعية ـ رواية (كتاب مرايا الروائي ٢٠٠٩)
*ما تيسر من حديث الناقد : دراسات نقدية في الشعر والقصة ، دار الإسلام للطباعة والنشر ، مصر
* استربتيز ـ رواية ـ (كتاب مرايا الروائي ٢٠١٠)
* " العودة" مسرحية شعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب
* " ملتقى مرايا " الكتاب الرابع
*" رسائل من الميدان " ،شعر بالعامية المصرية ، دار الإسلام للطباعة والنشر ، مصر ٢٠١١
* " ملتقى مرايا " الكتاب الخامس
* "من أوراق الهزيمة" ،شعر ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢م
*جنرالات المقاهي ، كتاب مرايا الرأي ، دار الإسلام للطباعة والنشر ٢٠١٤م
* حسب توجيهات السيد الشعب ، كتاب مرايا الرأي، دار الإسلام ، ٢٠١٦م
*أتاريك مخنوق بالنوتة ، شعر ، بالعامية المصرية، دار الإسلام،٢٠١٦م
* الأعمال الشعرية ، المجلدان : الأول والثاني ، دار الإسلام، ٢٠١٦ م
*وعلى المدى أبقاها ، شعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٧م
* سوسنة المستنقع ، رواية ، دار الإسلام للطباعة والنشر ، ٢٠١٧م

له تحت الطبع :

* نون النشوة ، شعر
* اعترافات محمد زبير السائق البنغالي لشاعر لايعرفه) (شعر)
* (واعتصموا بالنفط) ـ شعر
* اشتعال العازف ـ (شعر)
* أحمد في مدينة النحو : رواية للأطفال
* القضية رقم (١) : مسرحية شعرية للفتيان
* رحلة أحمد : كوميديا للفتيان
* هيتجلى بكره : كوميديا سوداء بالعامية المصرية
* أن الأوان : مسرحية شعرية

ـ نشرت أشعاره ودراساته النقدية ومقالاته في معظم الدوريات الأدبية العربية منها :

مجلات : إبداع ـ القاهرة ـ أدب ونقد ـ الشعر ـ الثقافة الجديد ة ـ أخبار الأدب ـ الموقف العربي ـ الجديد ـ الرافعي ـ كتابات ـ النصر ـ أوراق ـ مجلة الكويت ـ مجلة العربي ـ مجلة وضوح ـ مجلة الهوية: (الكويت) مجلة الحداثة: (لبنان) ـ مجلة المدى: (سورية) ـ مجلة أحمد للفتيان : (لبنان)

والصحف المصرية : الجمهورية ـ المساء ـ الشعب والصحف الكويتية : ـ الوطن ـ الأنباء ـ الطليعة ـ الرأي السياسة ـ القبس ـ أوان

ـ شارك في عدد من المؤتمرات والمهرجانات واللجان الأدبية في مصر وخارجها

ـ قدم عددا من الحلقات في التليفزيون المصري كناقد أدبي في برنامج (طاقة نور) على القناة السادسة ، وعدد كبير من الحلقات التلفازية في برامج مختلفة محلية وفضائية ومنها فضائية الصفوة على شبكة أوربت والتنوير المصرية والفضائية الكويتية وقناة الصباح وقناة سكوب الكويتية . وقناة العربية

ـ كتب أشعار وأغاني بعض مسرحيات وزارة الثقافة مثل :الرجل الأحزن ـ حرية المدينة ـ مغامرة رأس المملوك جابر ـ مرافعات الولد الفصيح ـ اغتصاب

ـ كما كتب بعض التابلوهات الفنية لفرقة غزل المحلة للفنون الشعبية : (الماشطة ـ السبوع ـ المولد ـ الفرح الشعبي المحلاوي)

ـ كتب مسرحية «آن الأوان» : احتفالية شعبية شعرية بفؤاد حداد لنادي المسرح

بالمحلة الكبرى وقدمت في إطار مهرجان نوادي المسرح ٢٠٠٣
- قدمت له مسارح التربية والتعليم والأزهر : القضية رقم (١) - العودة - رحلة أحمد
- فاز بالمركز الأول على مستوى الجمهورية في شعر العامية المصرية (مسابقة دار التحرير) (جريدة المساء)١٩٨٦
- فاز كمحرر عام لمجلة «المحلة الأدبية» بالمركز الأول كأفضل مجلة منشورة على مستوى الجمهورية في عام ٢٠٠٠ وكرم هو ومجلس تحريرها بدار الأوبرا المصرية .

البريد الالكتروني el_azefnew1@yahoo.com